

MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE
Instituto Nacional do Folclore

A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL é um dicionário destinado à normalização vocabular e gráfica das formas e técnicas básicas dos artefatos cesteiros indígenas, aplicável também ao artesanato popular.

Traduzindo a imagem a uma linguagem convencional, permite descrever, catalogar e comparar as informações contidas em objetos de palha. Neste sentido, é uma ferramenta que almeja, acima de tudo, contribuir para o registro e o resgate de uma arte ameaçada de descaracterização e extinção, bem como estimular pesquisas museológicas e de campo sobre cultura material, dando-lhes um tratamento mais compreensivo e integrado na cultura como um todo.



MUSEU PARAENSE
EMÍLIO GOELDI



CNPq
CONSELHO NACIONAL
DE DESENVOLVIMENTO
CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE

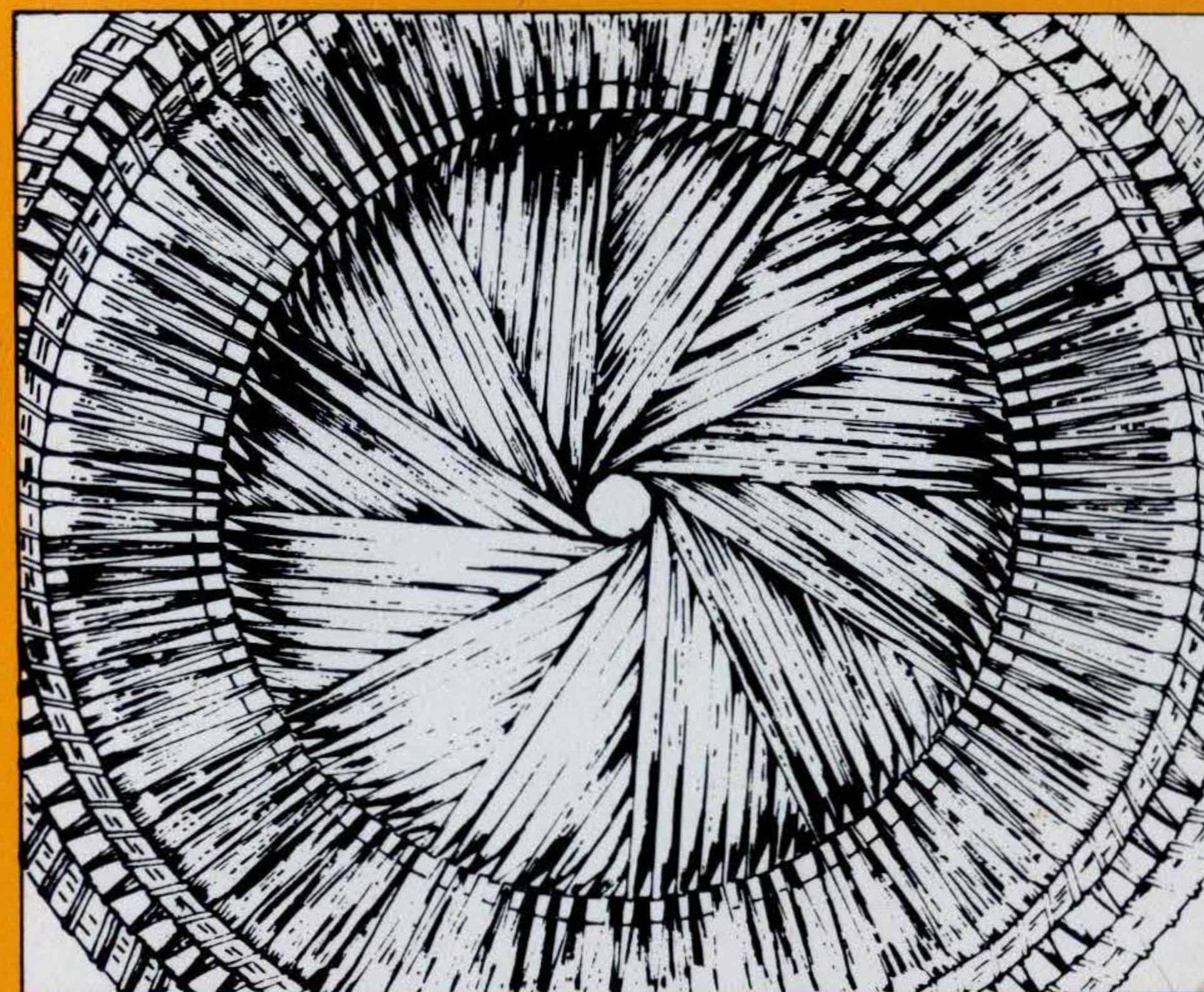
fe
falangola editora

A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL – um estudo taxonômico

Berta G. Ribeiro

A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL um estudo taxonômico

Berta G. Ribeiro



MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE
Instituto Nacional do Folclore

A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL **um estudo taxonômico**

Berta G. Ribeiro

Renato Nicolai

MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE
Instituto Nacional do Folclore

1985

1

CIP - Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

Ribeiro, Berta G.

R367a A Arte do trançado dos índios do Brasil: um estudo taxonômico / Berta G. Ribeiro; (apresentações de Lélia Gontijo Soares e José Seixas Lourenço). — Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1985.

Originalmente primeira parte da tese de doutoramento defendida na Universidade de São Paulo, 1980.

Apêndice: Os Trançados dos índios xinguanos
Índice e Glossário

Bibliografia

1. Índios da América do Sul — Brasil — Utensílios trançados — Classificação I. Título

CDD — 746.40120981

CDU — 7.031.3(81)

745.52:677.1.001.33(81)

85-0125

Projeto gráfico e diagramação :
Marcio Cyranka do Rego Monteiro

Desenho da capa e
das vinhetas : *Salvador de Lima*

A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL

um estudo taxonômico

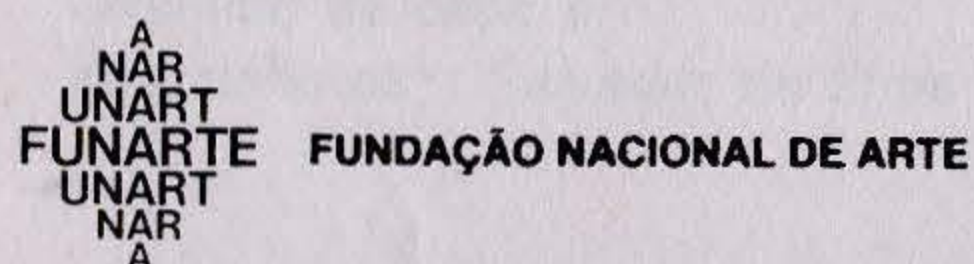
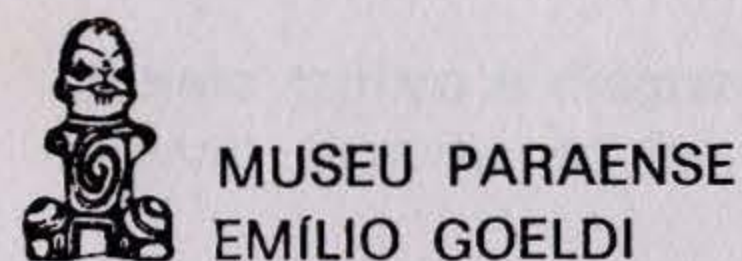
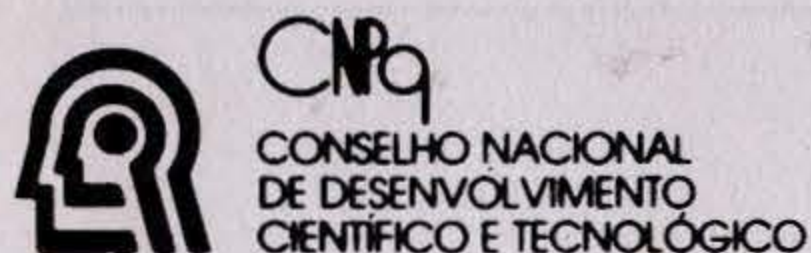
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
Presidente: *Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque*

Museu Paraense Emílio Goeldi
Diretor: *José Seixas Lourenço*

Secretaria de Cultura do MEC
Secretário: *Marcos Vinicius Vilaça*

Fundação Nacional de Arte
Diretora-Executiva: *Maria Edméa Saldanha de Arruda Falcão*

Instituto Nacional do Folclore
Diretora: *Lélia Gontijo Soares*



Sumário

APRESENTAÇÃO	
Lélia Gontijo Soares / José Seixas Lourenço	7
INTRODUÇÃO	11
AS TÉCNICAS	
A arte do trançado	19
Princípios classificatórios do trançado	27
Estruturas básicas do trançado	41
Os padrões geométricos e a técnica do trançado	77
AS FORMAS	
Tipologia dos recipientes trançados	95
O uso dos trançados nas várias esferas da vida indígena	117
Matérias-primas empregadas no trançado	127
CONCLUSÕES	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	139
APÊNDICE	145
ÍNDICE E GLOSSÁRIO	177

Apresentação

Imprimiu-se este volume por iniciativa do Instituto Nacional do Folclore — Fundação Nacional de Arte e do Museu Paraense Emílio Goeldi como demonstração de apreço das duas instituições pelos estudos de cultura material.

A autora há que creditar o mérito de haver contribuído à promoção de semelhantes estudos entre nós. Com efeito, em 1957, publicou, nos **Arquivos do Museu Nacional**, um trabalho, há muito esgotado: "Bases para uma classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil". Da mesma índole é o presente estudo, uma vez que visa a estabelecer uma nomenclatura dos produtos feitos pelos nossos índios de matéria-prima vegetal com a utilização de técnicas de entrançamento. A ele se juntará, em breve, uma classificação das obras têxteis indígenas, da mesma autora.

A elaboração de taxonomias constitui tarefa árdua que demanda extrema dedicação. Requer uma congruência de linguagem e de apresentação da ilustração gráfica, a fim de que a nomenclatura proposta para designar as técnicas de manufatura e os artefatos seja compreensível e de fácil assimilação.

A arte do trançado é uma das mais antigas que a humanidade conheceu. Não obstante a obsolescência das artes manuais; apesar da progressiva destruição das matérias-primas vegetais de que se serve o artesão cesteiro, ela ainda ocupa lugar proeminente na cultura de povos tecnologicamente desenvolvidos, como os japoneses e chineses.

No caso do Brasil, a tecnologia cesteira continua viva e atuante para o homem rural. A influência indígena nessa arte pode ser medida pelo elevado número de termos de origem tupi incorporados ao português, para designar artefatos trançados e as matérias primas vegetais de que são feitos. No pre-

sente estudo, Berta Ribeiro menciona vários deles vinculados às atividades de pesca, ao processamento da mandioca e como meios de transporte.

A propósito da mandioca, convém recordar uma observação feita por E. Roquette-Pinto no prefácio que escreveu ao livro de Magalhães Correia publicado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1936, ou seja, há cerca de 50 anos. Diz o mestre:

"A duas horas do Palácio Monroe ainda hoje fazem farinha de mandioca, no "sertão de Guaratiba", empregando o tipity, igualmente aos que, em 1500, serviam para espremer a massa da many. Quer, por ventura, isso dizer que a nossa terra ficou ancorada no atrazo daquelle seculo? Nunca. O tipity é companheiro da luz elétrica, do rádio, do automóvel... A sobrevivência prova, apenas, que a cidade de maravilha tem sabido crescer e dominar, sem renegar sua origem" (**O sertão carioca**, Rio de Janeiro, 1936 : 8).

Numa era em que a máquina faz tudo de que necessitamos — inclusive e, principalmente, aquilo que podemos perfeitamente dispensar — é imperioso acentuar o contraste, mostrando como o trabalho manual, indissoluvelmente associado à arte, deu sentido à vida de milhões de brasileiros. Ainda hoje, a prática artesanal ajuda índios e caboclos a conservarem sua individualidade diante da massificação.

O Museu Goeldi e o Instituto Nacional do Folclore, conscientes da importância de incentivar o cultivo das tradições indígenas e populares, orgulham-se em contribuir para divulgar um estudo que ajudará a pesquisar e a conservar os artesanatos indígenas e rurais. Essas técnicas são responsáveis pela autonomia no provimento da subsistência de milhões de brasileiros e por isso continuam vigentes nos sertões longínquos. Sua preservação não é, portanto, uma questão meramente sentimental ou de viés "pitoresco". Ela é vital para assegurar a sobrevivência de populações cujo saber secular permitiu-lhes uma existência livre e nobre.

Oferece-se, assim, um trabalho que, embora preliminar como a própria autora enfatiza, vem preencher uma lacuna nos estudos de cultura indígena e popular. Por um lado, ele permite resgatar e devolver informações aos próprios índios; pelo outro, serve de instrumento para elaborar um thesaurus que ajude a

catalogar coleções de museus e a pesquisa de campo.

Sem receio de errar, ousamos dizer que o presente volume figurará entre os de consulta obrigatória para etnólogos, arqueólogos, museólogos, folcloristas e todos aqueles interessados em conhecer as técnicas básicas do indígena brasileiro e que vêm a ser uma das pilastras em que se alicerça nossa própria cultura.

Lélia Gontijo Soares
José Seixas Lourenço

Introdução

Reúno neste trabalho os três primeiros capítulos parcialmente reelaborados de minha tese de doutoramento — A CIVILIZAÇÃO DA PALHA — A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL — referentes à: tecnologia, ergologia e desenhos do trançado, bem como à matéria prima utilizada.

A metodologia empregada no presente estudo desdobrou-se em três etapas. Primeiro, o levantamento bibliográfico e iconográfico da literatura etnológica brasileira que, no capítulo das manufaturas ou artes indígenas, trata dos trançados. Esse levantamento permitiu inferir, pelas descrições, fotos, gravuras, desenhos esquemáticos, as formas mais reiterativas e as variedades técnicas que ocorrem nas obras de trançados dos índios do Brasil. Para isso apelei, preliminarmente, a estudos específicos citados na bibliografia, especialmente os de Mason (1931) e Balfet (1952).(*) A segunda etapa consistiu no tombamento das coleções de espartaria do Museu Nacional, a fim de estabelecer os protótipos de cada categoria e grupo de trançados, aferição das informações colhidas na bibliografia, fichamento e documentação pela fotografia ou desenho das peças e técnicas que serviram de paradigma à classificação, tanto em sua variedade de formas como no que se refere às técnicas de execução e padrões ornamentais esboçados no ato de trançar. Esses elementos é que permitiram detectar estilos ou linhagens correspondentes a áreas culturais e famílias lingüísticas.

As técnicas de trançado foram estudadas pioneiramente por O. T. Mason (1904) e, posteriormente, por vários autores de língua inglesa, alemã e francesa. Procedi a uma súmula comparativa de alguns desses estudos, adaptando a terminologia à índole do nosso idioma e enriquecendo-a pela descrição dos modos de confeccionar esses objetos observada em meus estudos de campo ou inferida pelo exame das coleções.

(*) Cf. B. Ribeiro 1980 ms, apêndice.

Na caracterização das formas dos cestos procurei aplicar os critérios usados na terminologia dos objetos cerâmicos, distinguindo características de base, corpo e borda. Na identificação dos materiais empregados na arte do trançado obtive o auxílio dos botânicos do Museu Nacional.

Realizei três pesquisas de campo em função do presente estudo. A primeira, em agosto de 1977, e a segunda em janeiro de 1981, no Parque Indígena do Xingu, com permanência entre os Yawalapiti e Kayabí, visitando também os índios Txikão durante a minha estada no P. I. Leonardo Vilas Boas. Então tive oportunidade de acompanhar, passo a passo, as atividades de um cesteiro, desde a coleta da planta, a elaboração da matéria prima, a coleta das tintas e o tingimento das talas até a confecção de uma ou mais modalidades de artefatos. Nesse processo, pude descrever minuciosamente os procedimentos técnicos, inquirir a nomenclatura dos cestos e dos desenhos e o respectivo significado implícito e simbólico. Concomitantemente, colhi informações sobre a posição social do artesão, sua especialização ou não num ramo determinado da manufatura, o fim a que se destina o produto do seu trabalho, a motivação e o tempo relativo empregado em atividades artesanais comparado com o de outras atividades, produtivas ou não. E, ainda, a divisão do trabalho artesanal por sexo e idade, aprendizado das técnicas artesanais e sua inserção no contexto cultural como um todo. Entre os Kayabí, colhi parte do seu **corpus** mitológico que me permitiu interpretar as representações simbólicas dos seus padrões de trançado⁽¹⁾. Eles esquematizam figuras humanas representando entes sobrenaturais míticos e elementos da flora e da fauna de maior significado na vivência desses índios.

O estudo dos trançados xinguanos, embora importante, não é suficiente para uma visão global dessa categoria de artefatos dos índios do Brasil, mesmo os da cultura chamada floresta tropical. Impunha-se o exame, sob os mesmos pontos de vista, da cestaria dos índios norte-amazônicos. Nessa área é que a arte cesteira alcançou o mais alto grau de excelência e maturi-

dade, seja no que se refere ao virtuosismo da execução, à concepção artística das formas, à infinita variedade de padrões ornamentais geométricos, propiciados pela rigidez da matéria prima com que labora o cesteiro, seja no tocante ao simbolismo dos desenhos e à presença da cestaria nas atividades de subsistência desses grupos.

A riqueza do trançado dos grupos norte-amazônicos é de tal ordem que se tornava difícil eleger uma área de estudo em detrimento de outra. Fixei-me nos grupos Tukano e Baniwa dos altos tributários do rio Negro: Uaupés e Içana. A viagem teve a duração de 4 meses com permanência de um mês na Missão Salesiana de Iauareté, médio rio Uaupés, onde pude fazer o grosso da coleção e visitar povoados tukano e tauriãna próximos a essa sede. Desloquei-me, em seguida, ao povoado desana de S. João, no rio Tiquié, situado a uma hora de embarcação a motor da Missão Salesiana de Pari-Cachoeira, onde, segundo me haviam informado o Padre Antonio Escolaro e Renato Athias, dois índios desana, pai e filho, respectivamente, Umúsin Panlôn Kumu e Tolamân Kenhiri, cujos nomes cristãos são Firmino e Luiz Lana, haviam escrito sua mitologia. Durante quarenta dias trabalhei com Luiz Lana, escolarizado até a quinta série primária pelos missionários, e ajudei-o a dar forma e corpo ao livro, instando-o também a desenhar as principais "cenas" dos mitos⁽¹⁾. Com isso, tive ao meu lado um informante e um amigo com quem pude colher dados para meu próprio trabalho e discutir a cultura de que é portador e intérprete. O mês seguinte foi passado entre os Hohodene — grupo baniwa — do povoado de Uapui cachoeira, no rio Aiari, afluente do Içana. Assim como os Desana, os Baniwa são tidos como os mais dextros cesteiros da região e possuidores de maior elenco de desenhos de trançado. O resultado dessa pesquisa, apresentado no capítulo VI da tese (B. Ribeiro 1980ms), oferece uma visão integrada do papel do trançado na cultura de todos os grupos da área cultural do alto rio Negro. Esse estudo deverá ser revisto e completado numa próxima volta ao campo. Por outra parte, preparei para divulgação os dois ou-

(1) Em *Diário do Xingu* (1979) faço um relato dos resultados dessa viagem e de minhas próprias vivências entre as tribos visitadas.

(1) Cf. *Antes o mundo não existia*. A mitologia heróica dos índios Desana. São Paulo, Ed. Cultura, 1980.

tros estudos de caso, mais restritos que o do alto rio Negro. Referem-se, respectivamente: 1) à reiteração dos padrões ornamentais da cestaria alto-xinguana nos seus artefatos e na pintura corporal; 2) ao simbolismo dos desenhos de trançado dos índios Kayabí, como expressão gráfica, com caráter mnemônico, de entidades míticas e ocorrências da história tribal. Ou seja, como uma linguagem visual recordatória de eventos e um mecanismo de identificação étnica. (Cf. B. Ribeiro 1985a, 1985d).

O primeiro capítulo deste estudo trata dos critérios de classificação tipológica utilizados para a elaboração de uma taxonomia das técnicas básicas dos objetos trançados dos índios do Brasil. Fundamenta-se em consulta bibliográfica, no exame das coleções do Museu Nacional — cerca de 1.000 espécimes — e de outros museus, e em trabalho de campo. Inclui, também, uma súmula comparativa e crítica dos estudos classificatórios que precederam o presente, que ajuda a compreendê-lo e justifica a nomenclatura adotada.

O segundo capítulo trata dos aspectos morfológicos e funcionais dos objetos trançados, particularmente dos recipientes, que variam extraordinariamente em tamanho e forma, segundo o uso a que se destinam, as concepções estéticas e tradição herdada de cada grupo tribal ou área cultural. Também aqui procede-se a uma classificação tipo-taxonômica, com a atribuição de uma terminologia destinada — como no caso da nomenclatura das técnicas — a atingir o duplo objetivo de facilitar a catalogação de artefatos trançados existentes nos museus e a orientar a descrição de material semelhante colhido no campo. Como apêndice desse capítulo é inserido um catálogo de objetos trançados dos grupos alto-xinguanos que exemplifica as várias esferas da vida indígena em que ele está presente: habitação, transporte, utensílios domésticos e implementos de trabalho, objetos de uso pessoal e cerimonial.

Um subcapítulo que se segue ao primeiro registra as variantes mais comuns de desenho geométrico que se esboçam no trançado derivadas do ato de entrançar a sua respectiva nomenclatura. Outro subcapítulo menciona as matérias primas empregadas no trançado.

O objetivo deste trabalho pode ser resumido da seguinte forma. Quando em inglês se diz *twilled, twined, wrapped, coiled*, etc., sabe-se perfeitamente o que o autor entende por esses termos. Foi o que se procurou transpor para o português. Ou seja, produzir um dicionário de termos técnicos que possibilitasse a normalização da nomenclatura dos trançados. No texto são dadas as explanações que justificam a terminologia proposta e sua definição. No glossário, essas definições são mais curtas e precisas. Os erros e omissões que acaso tenham ocorrido serão certamente corrigidos e preenchidos no curso da utilização e aplicação dos vocábulos a estudos de caso específicos, tanto de cultura indígena quanto de cultura popular.

Em síntese, a presente comunicação trata da tarefa preliminar que se impôs ao estudo da sistematização dos aspectos tecnoeconômicos, ecológicos, sócio culturais e ideológicos da arte do trançado dos índios do Brasil: a elaboração de uma taxonomia das técnicas e formas básicas dessa classe de objetos. E comprova a importância e a persistência de uma atividade artesanal que, no nível da cultura indígena, atende a necessidades vitais: desde a premência de abrigo até a de subsistência. Inclusive, nos anos mais recentes, como artesanato para a venda, em que a cestaria ocupa lugar proeminente, além de comparecer em outras esferas em que o comportamento cultural e a visão do mundo são materializados em objetos.

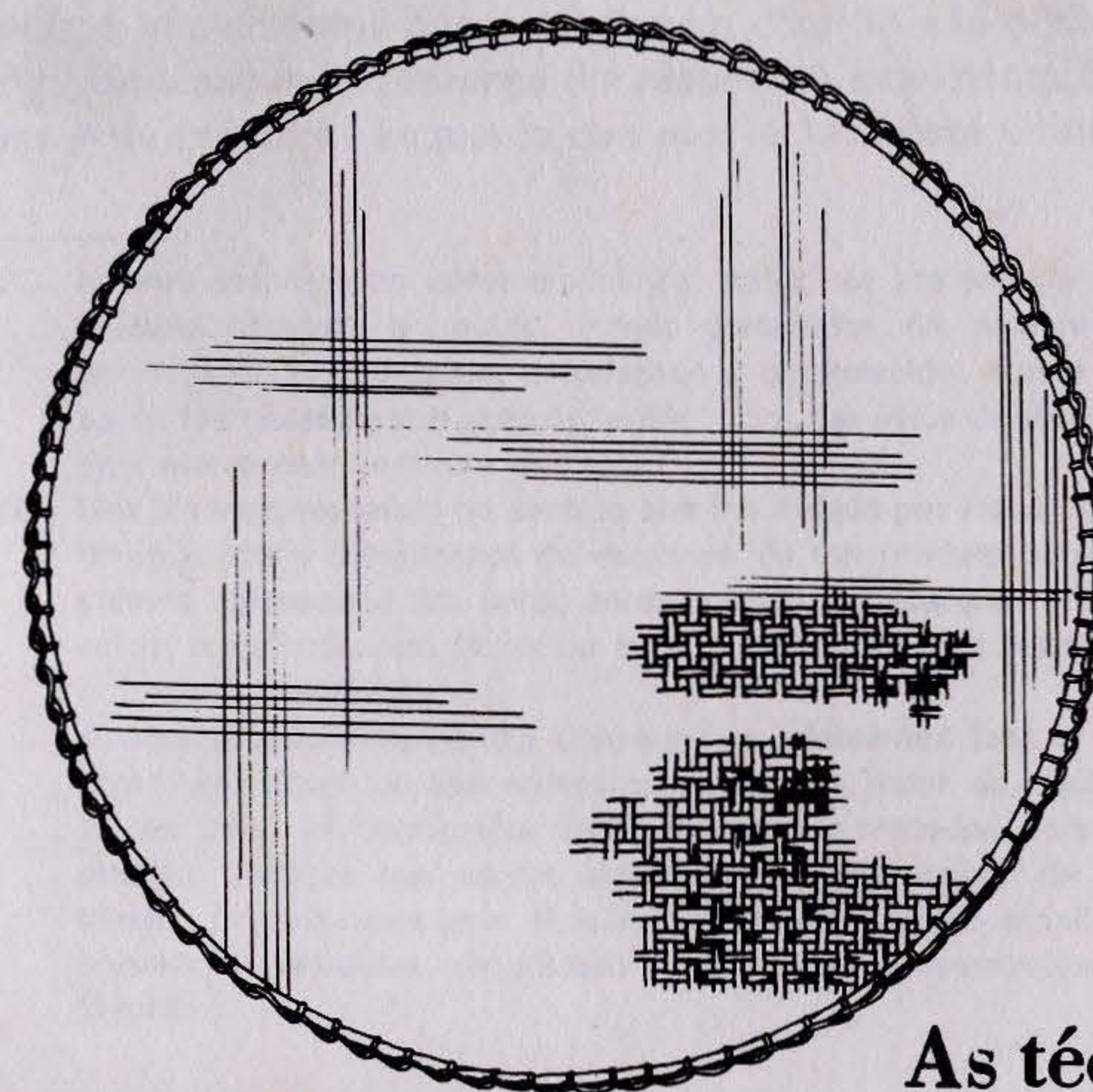
Para a ilustração gráfica da nomenclatura dos trançados, optei pelo uso prioritário dos desenhos divulgados por autores que me precederam nesse tipo de estudo. Não só porque constituem um documento iconográfico em si, mas também pela dificuldade que representou a elaboração da totalidade dos esquemas explicativos. A desvantagem da falta de normalização no estilo da ilustração foi, a meu ver, suficientemente compensada. Os desenhos que não indicam expressamente a fonte foram feitos, à vista das peças, por Rodolfo Burgos e, complementarmente, por Salvador de Lima. As fotos se devem a Pedro Lobo, exceto as tomadas em campo que são da autora. Os espécimes que servem de paradigma aos desenhos pertencem aos acervos do Museu Nacional (MN) e, subsidiariamente, ao Museu do Índio (MI). A grafia dos etnônimos obedece às

normas fixadas pela Convenção da Associação Brasileira de Antropologia (*Revista de Antropologia* 3(2) 1955: 125-132).

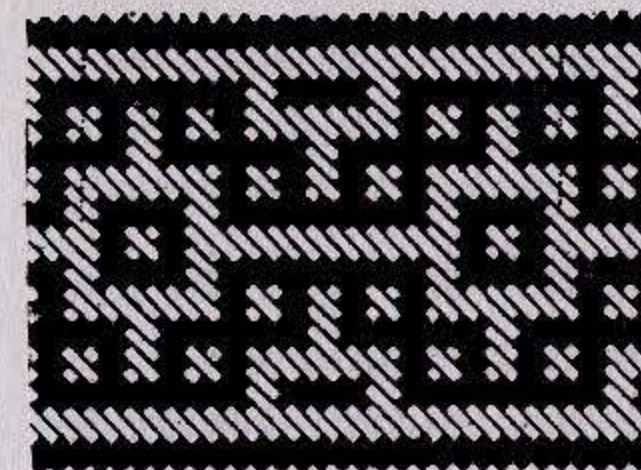
A realização deste trabalho só se tornou possível graças à bolsa de pesquisa que me foi concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à minha inclusão no projeto "Etnografia e emprego social da tecnologia" dirigido pela Prof^a Maria Heloísa Fénelon Costa, por convênio UFRJ — Museu Nacional / FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos) e à dotação recebida da Fundação Ford para trabalho de campo. Ele faz parte da dissertação de doutoramento, já referida, orientada pelo Prof. Amadeu Duarte Lana e defendida na Universidade de S. Paulo. Os examinadores da tese, professores Egon Schaden, Manoela Carneiro da Cunha, Thekla Hartmann, Carlos Drummond, bem como meu orientador, muito concorreram com suas críticas e sugestões para a melhoria do conteúdo e da apresentação do presente texto. Para a sua publicação, contei com o apoio e o estímulo da Prof^a Lélia Gontijo Soares, diretora do Instituto Nacional do Folclore, e do Dr. José Seixas Lourenço, diretor do Museu Goeldi.

As pessoas e instituições referidas, muito agradeço.

Berta G. Ribeiro
Bolsista do CNPq



As técnicas



"It is impossible to speak of the objects of any study, or to think lucidly about them, unless they are named".

G.G. Simpson

A arte do trançado

Estudando as regularidades e variações observadas na confecção dos trançados a partir da consulta bibliográfica, estudo de campo e, inferencialmente, dos próprios cestos, pode-se chegar a uma classificação geral dos modos de fazer trançados. É o que procurarei demonstrar neste capítulo sobre a classificação tecnológica dos trançados. Tratarei do corpo do cesto ou da esteira, bem como da parte referente ao início e ao arremate.

A categoria de trançado cruzado ⁽¹⁾ (**twilled**) obedece aos mesmos princípios estruturais da tecelagem: a intersecção alternada de um elemento ⁽²⁾ fixo ou passivo — a urdidura — por outro, ativo, que é a trama. A diferença está em que o trançado se faz com material rígido, que prescinde de tear, espátulas e outros implementos que a tecelagem com fio não pode prescindir. Uma segunda diferença diz respeito à movimentação da trama e da urdidura. Enquanto que nos tecidos esta última é sem-

(1) Embora empregados como sinônimos, utilizo de preferência os termos cruzado, enlaçado e torcido, quando precedidos da palavra trançado, ao invés de entrecruzado, entrelaçado e entretorcido. Neste último caso se faz necessário o prefixo "entre" para dar idéia de intersecção de dois elementos: urdidura e trama.

(2) Uso o termo elemento no sentido que lhe é dado por Irene Emery: "Parte ou unidade componente da estrutura de um produto entretecido. A palavra refere-se a fio, linha, cerda, cordão ou qualquer unidade natural ou trabalhada com fibras ou talas entretecidas para formar uma manufatura". (1966:27).

A mesma autora define um conjunto de elementos (**set of elements**) como um "grupo de tais componentes usados todos da mesma maneira, ou seja, funcionalmente indiferenciados e voltados para a mesma direção. Sempre que certos elementos se diferenciam de outros no mesmo produto, seja pela direção que tomam ou pelo propósito a que servem na estrutura, constituem um conjunto de elementos à parte" (Idem).

pre um elemento fixo ou passivo que envolve as barras do tear, nos trançados entrecruzados deixa de sê-lo. Isto é, tanto a trama como a urdidura são movidos no ato de entretecer e resultam indiferenciados no produto final. Contudo, sempre um elemento cruza o outro, formando um ângulo reto, agudo ou obtuso, segundo o modo como são dispostos. Uma outra classe de trançados — o trançado costurado ou **coiled work** — tem princípios em comum com a cerâmica feita de rolos de barro superpostos em espiral e com o trabalho de malha, executado com agulha (**croché e tricô**). Algumas técnicas de manufatura do trançado, quando confeccionado com um só elemento contínuo isto é, sem suporte ou base, aproximam-se da técnica de filete (1). Aqui cabe referir uma característica dos trançados que, embora não tenha relação direta com a estrutura, é da maior importância. Trata-se da natureza do material utilizado — palha ou tala — que, a meu ver, tem que ser levada em conta no caso dos índios do Brasil. Com efeito, os grupos que chamo campestres, da família lingüística macro-jê, trabalham principalmente com palha, ao passo que os silvícolas, da floresta tropical — das famílias lingüísticas aruak, karib, tupi, pano, tukano — utilizam em seus trançados preferencialmente a tala. A palha vem a ser o folíolo do broto de folha de palmeira antes de abrir, isto é, sua prefoliação; e a tala, a lâmina do pecíolo da folha nova de palmeira ou as taliscas de canas, como as hastes das marantáceas (por exemplo, o arumã — *Ischnosiphon* sp. —, para citar a mais corrente). No trabalho de palha desenvolvem-se desenhos geométricos menos nítidos, por serem monocromos (não há superfície a colorir) e por carecerem da relativa rigidez das talas das canas. O uso de outra matéria-prima — fasquias de cipó da família das aráceas — também modifica o aspecto do produto acabado, mesmo quando são empregadas as mesmas técnicas básicas do trançado.

Otis Tufton Mason, que publicou em 1904 um estudo pio-

(1) Apesar de os termos trama (**weft**) e urdidura (**warp**), ou em francês **trame** e **chaine**, se referirem especificamente aos tecidos, e não obstante a restrição assinalada, acho que não existe inconveniente em empregá-los para designar o elemento ativo (trama) e o passivo (urdidura) também nos trançados porque, em essência, os trançados e os tecidos têm muito em comum, como se pode facilmente observar e como muitos autores têm enfatizado.

neiro e hoje clássico sobre a arte do trançado dos índios norte-americanos, reeditado em 1976, intitulou sua obra: **Aboriginal American Basketry: Studies in a Textile Art without Machinery**. O título em si, curto e conciso, desvela a natureza dessa arte.

Hélène Balfet define a cestaria como sendo "um ajuntamento feito a mão de fibras relativamente longas e rígidas de grosso calibre, formando superfícies contínuas, a maior parte das vezes, recipientes" (1952:260). Acrescenta que

"... a cestaria se distingue dos tecidos (trabalhados com fios flexíveis e ajuda de um dispositivo de tensão dos mesmos), do filete (rede) e de obras em trança, com ou sem nós, em que também ocorrem superfícies contínuas produzidas por materiais flexíveis. Mas existem casos intermediários ou idênticos. Assim sendo, dificilmente se pode estudar trançados sem levar em conta as técnicas de rede ou de tecidos" (1952:261).

A mesma opinião é expressa pelos autores de *Notes and Queries in Anthropology* (1):

"Cestaria (**basket work**) é um termo conveniente, embora mal definido, que inclui não somente os verdadeiros cestos como também caniçadas (**wattle — work**), esteiras (**matting**) — trabalho às vezes indistinguível de pano tecido — e trançado ornamental (**plaitwork**). O trabalho de cestaria se liga, por um lado, ao trabalho de filete (**netting**) ou rede, e a tricô (**knitting**), diferindo desses últimos pela ausência de malha, retículo ou laço e de agulhetas, e, exceto em trabalhos de um único elemento, pela presença de dois ou mais conjuntos de elementos entretecidos por uma trama (**weft**). Difere do trabalho de tecelagem (**weaving**) pelo uso mais generalizado de material não fiado e pela ausência de moldura ou tear" (1954:252).

Referindo-se às índias que trançam cestos que conheceu em suas aldeias nos Estados Unidos, Otis Tufton Mason assim se expressa:

(1) Organizado por uma equipe de antropólogos do Royal Institute of Great Britain and Ireland. Utilizei a 6.ª edição revista e reescrita e a tradução brasileira. (1973).

"... você procura, como numa loja ou atelier, modelos, desenhos, efeitos em cores, mas não os encontra, eles não existem... Suas ferramentas são das mais decepcionantes e escassas: uma faca rude, um osso ponteaagudo e só. Seu modelo é ela mesma. Seu corpo plástico é um repositório de formas. Sobre o joelho ela modela depressões em sua peça e seu colo é perfeito para todas as necessidades de efeitos convexos. Ela é a Vishnu de sua arte, a criadora de formas" (1931:249) (1)

O equivalente ao livro de Mason é, modernamente, o trabalho de J. M. Adovasio — **Basketry Technology** (1977), parte de uma série de manuais de arqueologia destinada a uniformizar a terminologia de técnicas básicas de manufaturas tribais e servir de guias para a identificação e análise dessas técnicas. Durante oito anos, Adovasio examinou 50.000 espécimes de trançados e tecidos para fundamentar sua classificação. Sua definição de cestaria é:

"O termo "cestaria" se aplica a diferentes espécies de itens: ao lado de recipientes rígidos e semi-rígidos, esteiras e bolsas, engloba formas como armadilhas de pesca, chapéus e berços. (...) Especificamente, todas as formas de cestaria são entretecidas ou ajuntadas manualmente, sem moldura ou tear. Quando tecidas, podem ser consideradas tecnicamente uma classe ou variedade de estofa". (1977:1). (2)

(1) Entre os índios norte-americanos, os trançados têm sido tarefa feminina. Isso não ocorre no Brasil, principalmente no que se refere a objetos usados por homens (covos para pesca, por exemplo), embora Marcel Mauss afirme que "a fabricação de cestas é sempre um trabalho de mulheres, desde a antiguidade". (1967:41).

(2) Consultei o trabalho de Adovasio quando este capítulo sobre a tecnologia do trançado estava praticamente pronto. Na verdade, o guia de Adovasio é o mais completo até hoje escrito sobre a matéria. Contudo, algumas técnicas que emprega em sua metodologia se justificam apenas no caso de restos pré-históricos, sendo, a meu ver, desnecessários nos estudos etnográficos. Tais são: a medição das malhas, do ângulo de intersecção dos elementos do trançado e certos exames de laboratório.

As definições de trançado acima transcritas mostram que existe unanimidade quanto à natureza intrínseca dessa arte e suas características mais gerais. Entretanto, quando se trata de definir a estrutura dos trançados e classificar suas variantes surgem divergências. Mesmo ao abstrair-se as especificidades dos materiais empregados — que variam segundo o ambiente ecológico de cada grupo humano; ainda quando não se levam em conta os padrões de desenho, de uma variedade infinita, desenvolvidos pelo entretecimento ou costura dos elementos que intervêm na execução dos trançados, sua análise e descrição raramente alcançam uniformidade e congruência. Lográ-lo constitui, por isso, um desafio que tentei vencer.

Esse desafio é tanto maior porque, no esforço por descrever e ilustrar os procedimentos técnicos básicos, intervêm o uso da linguagem e da representação gráfica. Por isso torna-se necessário desenvolver expressões léxicas e gráficas homogêneas e inteligíveis, coerentes com a terminologia usada em outras línguas por especialistas que tratam do tema, seja no que se refere a trançados como também a tecidos. Só assim será factível o estudo comparado de classificações existentes e o tombamento de novas técnicas que acaso surjam no decorrer do estudo de novas coleções.

No seu monumental trabalho sobre as estruturas primárias do tecido, Irene Emery observa que

"embora existam muitas bases possíveis para a classificação, é a construção estrutural do produto e suas partes componentes que provê dados integrais para virtualmente todos os estudos de objetos manufaturados, independentemente de sua natureza ou origem, do interesse particular do pesquisador, ou do objeto de seu estudo. A estrutura nunca está ausente; ela é, com exceções negligenciáveis, determinante; ela pode ser observada objetivamente; e é suficientemente variável para agrupamentos e subagrupamentos significativos. Embora os detalhes da estrutura (e da composição de um elemento) não ofereçam, em si mesmos, uma visão completa de um objeto, eles provêm bases factuais para uma descrição compreensiva e, por serem determinantes, permitem classificar e fazer estudos comparativos" (1966:xi).

E ainda:

"A ordem e a maneira pela qual os elementos são entrecidos é que provê a base sobre a qual as estruturas intertrabalhadas são classificadas" (1966:17).

O que cumpre fazer, portanto, é estabelecer uma classificação compreensiva, segundo critérios explícitos, das estruturas básicas do trançado e elaborar uma terminologia que conjuga a precisão e a concisão no menor número de palavras possível, as quais, por sua vez, mediante a enunciação de seu conteúdo etimológico e semântico, definam por si sós o processo (modo de fazer) e o produto a que se referem. Para isso, tomei o cuidado de evitar ambivalências e empregar, dentro do possível, uma nomenclatura inclusiva com relação a identidades e exclusiva com respeito a dessemelhanças.

Neste sentido tratei os vocábulos como conceitos, adrede-mente definidos, para que pudessem transmitir informações claras e precisas. Apelei para representações lingüísticas e gráficas, estas últimas esquematizadas, as quais foram testadas posteriormente à medida que avançava em meu estudo. Acredito que umas e outras permitem ilustrar, verbal e visualmente, tanto o processo de manufatura dos trançados como o aspecto global do produto acabado.

Para levar a cabo essa tarefa, não parti, evidentemente, da estaca zero, exceto no que se refere a uma terminologia em português. Lancei mão das classificações existentes, atentando para suas consistências e inconsistências, para a inadequação taxonômica de que muitas delas padecem e para a comparação de umas e outras, dentro de uma mesma língua e em línguas distintas⁽¹⁾.

Como em todos os produtos do engenho humano, as variações na arte do trançado podem ser enormes. Contudo, como mostra Baumhoff (1952:2),

"... o cesteiro pode entrelaçar com uma torção da mão direita ou da esquerda, mas não pode ficar a meio caminho entre essas duas alternativas. Além disso, seu mé-

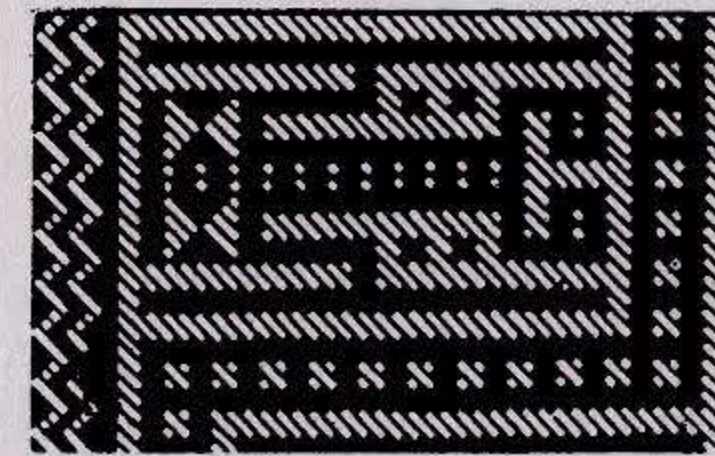
(1) Não me foi possível recorrer à bibliografia em alemão. A terminologia inglesa, embora dê lugar a equívocos pela identidade semântica e etimológica de inúmeros termos empregados, tem a vantagem de ser uniformemente utilizada pelos autores que estudaram trançados.

todo de trabalho é perfeitamente perceptível no produto acabado, de modo que o artesão não precisa de modo algum ser observado. Portanto, na maioria dos casos encontra-se apenas um número finito de alternativas lógicas; e a análise do trançado, de modo semelhante à análise do parentesco, consiste em extrair as possíveis combinações. Tanto no estudo do parentesco como no estudo dos trançados a estrutura lógica é tão importante que nos provê de instrumento poderoso, seja para determinar as relações causais ou para fazer uma descrição elegante e econômica".

O presente trabalho pretende ser uma classificação preliminar dos trançados dos índios do Brasil. À medida que estudos monográficos desse item da tecnologia forem feitos em diversas tribos, ela poderá ser aperfeiçoada e escoimada de erros e omissões⁽¹⁾. Para elaborá-la, além da consulta bibliográfica, em que busquei comparar outras classificações estruturais do trançado⁽²⁾, realizei trabalho de campo em duas áreas culturais (Xingu e rio Negro), e procedi ao exame de cerca de mil espécimes das coleções do Museu Nacional e de outros museus.

(1) Um estudo da arte do trançado dos índios Karajá foi feito por Edna Taveira (1978), e da dos índios Wayâna-Aparai por Lúcia Hussak van Velthen (1984).

(2) Este foi o passo inicial, acompanhado do levantamento e descrição das coleções do Museu Nacional. O Apêndice Documental — Terminologia Comparada, incluído em minha tese de doutoramento (1980ms) é o resultado desse estudo.



Princípios classificatórios do trançado

Segundo Hélène Balfet (1952:259), a primeira classificação de trançados se deve a O. T. Mason (1902). A partir dela foram feitas todas as outras tentativas, utilizando-se, sobretudo na bibliografia de língua inglesa, a terminologia desenvolvida pelo referido autor. Esse trabalho, que só depois de escritas estas notas pude consultar em sua versão completa reeditada em 1976 ⁽¹⁾, refere-se principalmente à cestaria indígena norte-americana e, segundo Balfet, “é antes uma enumeração de tipos que uma classificação” (Idem).

A validade dos princípios de classificação utilizados por Mason são postos em dúvida por Balfet, uma vez que, a seu ver, o grupo **woven basketry** (trançados entretecidos) eliminaria, pelo uso do termo **woven**,

“... mais da metade das formas consideradas e, se tomado em seu sentido mais geral (entrelaçado — **enchevetré**), englobaria não somente todos os trançados como também a maioria dos sólidos flexíveis” (Idem).

O grupo **coiled basketry**, que a autora traduz como **spiralé**, não é oposto ao primeiro. “Vistos em detalhe, ambos têm elementos em comum”. (Idem).

Entretanto, da classificação de Hélène Balfet poderia ser dito o mesmo que ela atribui a Mason. Ou seja, que o seu critério tipológico não está explícito e que é contraditório na exemplificação dos tipos tecnológicos — como diz Adovasio (1977) — com o declarado no texto. Isto é observado indiretamente pelo tradutor e prefaciador do seu ensaio, M. A. Baumoff ⁽²⁾, em uma de suas notas:

- (1) Utilizei um excerto da monografia de Mason (1904) publicado em **Source-Books in Anthropology** (A.D. Kroeber e T.T. Waterman, Eds., 1931), em que os editores selecionaram a tecnologia dos trançados: págs. 221 a 258 da obra citada.
- (2) Prefácio a: **Basketry: a Proposed Classification**. Tradução de M.A. Baumoff, 1957 (mimeogr.).

"Usei a palavra **plaited** (trançado ornamental) para traduzir **natte** (trança) na parte referente à cestaria tecida (**woven basketry**), isto é, quando a classificação é baseada nos talos ou elementos móveis⁽¹⁾. **Matting** (fazer esteiras) é usado para traduzir a mesma palavra quando a classificação se baseia nos montantes ou elementos de sustentação" (1957, nota 49).

Como se vê, a autora coloca o tradutor em dificuldades. Embora o negue, leva em conta em sua classificação a aparência externa do produto acabado: as características da urdidura e o movimento da trama. Segundo Balfet,

"... a classificação não será baseada na aparência externa ou no grau de flexibilidade ou rigidez. Não pode ser baseada nesses fatores porque eles variam infinitamente, de acordo com a função (do produto), impossibilitando-nos traçar limites precisos ou definir tipos" (1952:261).

Mais adiante afirma que

"... se se faz o inventário de todos os arranjos possíveis dos montantes e todas as formas com que os talos se entrecem, poder-se-ia inserir em seus devidos lugares todos os casos de trançados, como tentou fazer Lehman (1912)⁽²⁾. Na prática se é levado a esquematizar um pouco, descrevendo como casos particulares as formas irreduzíveis" (1952:261/262).

No quadro I, Hélène Balfet (1952:264-265) classifica os trançados segundo a natureza de seus suportes e amarrilhos (movimento da trama). Os primeiros são dispostos horizontalmente no quadro e os últimos verticalmente. De acordo com a maneira pela qual juntam os montantes, os amarrilhos são divididos em 3 grupos: **lié** (atados), **cordé** (que traduzi por torcidos) e **tissé** (que pelos exemplos dados pela autora devem ser denominados cruzados). Cada um desses grupos é, por sua vez, subdividido segundo os montantes sejam unidos pelos seguintes procedimentos: enrolados (**roulé**), costurados (**consu**), enlaçados (**ourné**) e, ainda, costurados com falso nó (**demi-clef**) ou enodados (**noué**).

(1) Em minha tipologia se trata de trama.

(2) Não tive acesso a esse título.

Concretamente, o que Hélène Balfet tentou fazer foi, mediante o levantamento de inúmeros exemplos de trançados de todo o mundo, estabelecer uma tipologia e taxonomia em que coubessem os casos conhecidos (não muito bem descritos por ela) e os que pudessem ser encontrados no futuro. Para isso armou um quadro em que, à maneira de Mendeleev — para elementos químicos — ou de Franz Weidenreich — para tipos humanos paleontológicos — deixa claros abertos para serem posteriormente preenchidos. Contudo, como os desenhos e as descrições não são muito precisos e como ela reúne numa mesma categoria técnicas de trançado distintas, essa classificação é pouco operativa.

Na verdade, Hélène Balfet leva em conta as características estruturais do seu objeto de análise: a disposição dos elementos da urdidura e da trama, seu número, direção e espaçamento, e também a solidez maior ou menor do material empregado. Mas o faz de maneira desordenada e utilizando uma terminologia nem sempre feliz. Todos os analistas dos trançados, aliás, e também dos tecidos⁽¹⁾, utilizaram o critério estrutural. Partindo da aparência da superfície, trataram de inferir o processo de confecção ou o modo pelo qual o resultado observado foi obtido. Foi o que fez, pioneiramente, O. T. Mason, que também estudou os trançados em campo.

Os princípios que presidem a classificação de Mason podem ser inferidos por sua terminologia e pela descrição das técnicas. Assim, esse autor utiliza sistemas unitários, binários, ternários e até mesmo frases que indicam a estrutura da técnica.

(1) Segundo Baumhoff, "na terminologia têxtil em inglês distinguem-se três texturas básicas. Tais são: tecido simples (**plain weave**) (1/1), tecido entrecruzado (**twill weave**) (2/1, 2/2 ou outras combinações), e tecido satinado (**satin weave**) (4/1, 5/1. etc.). Na terminologia francesa, distinguem-se idênticas texturas básicas: **toile**, correspondente ao tecido simples; **croisé** (2/2), equivalente a uma parte de nossa variedade **twill**; e finalmente **satin**, que é o nosso **satin weave**. Parece que a lógica de nenhuma dessas classificações supera a outra. Talvez a melhor solução fosse arrumar os tipos para indicar se o elemento móvel passa sobre e sob o mesmo número de elementos passivos. Tal como estão formuladas atualmente, as classificações refletem simplesmente traços da cultura da Inglaterra e da França, respectivamente, não tendo uma conexão necessária com as práticas, digamos, dos indonésios ou dos Ainu" (1957, nota 11).

ca descrita. Como se sabe, nas ciências naturais existem, desde Lineu, convenções taxonômicas segundo as quais as espécies animais, vegetais ou minerais são identificadas por nomes científicos em latim. O primeiro nome indica o gênero, sendo escrito sempre com a primeira letra em maiúscula e o segundo, a espécie, em minúscula. Uma terceira designação corresponde à subespécie.

No caso das classificações da etnologia e da arqueologia não foi possível, até agora, adotar convenções universalmente válidas para a descrição dos artefatos e as técnicas de manufatura. A terminologia utilizada por autores de língua inglesa é a mais sistemática e uniformizada, embora não seja a mais "lógica". Entretanto, pela quantidade de trabalhos publicados nesse idioma e pelo uso constante dos mesmos termos, criou-se um consenso quanto ao seu significado empírico. Ademais, como diz Baumhoff, nenhum autor explicitou e fundamentou a taxonomia utilizada.

Quanto à classificação de **Mason**, a primeira coisa a fazer é examinar a validade de sua divisão em duas grandes classes: **entretrecidos (woven)** e **costurados (coiled)**. Em sentido mais amplo, ambas têm características em comum, como assinala Balfet. Tais são: a presença de dois elementos ou dois conjuntos de elementos que, unidos um ao outro por vários procedimentos, produzem obras díspares. Contudo, nos trançados da primeira classe dá-se o entretecimento (como ocorre nos tecidos) dos dois elementos, ao passo que na segunda, o envolvimento de um pelo outro e que tem lugar, como ocorre na costura e bordado. Outro traço comum é existir numa e noutra classe um elemento ativo (trama) e outro passivo (urdidura). Por isso, **Mason**, identificando o elemento passivo do trançado com o elemento que desempenha o mesmo papel na tecelagem, denomina-o **warp** (urdidura), ao passo que nos trançados costurados usa sistematicamente o termo **foundation** (suporte, armação), para indicá-lo. Ao impulso desenvolvido pelo elemento ativo (trama) denomina **weave** (entretecer), daí a **woven basketry**; e ao movimento semelhante nos trançados costurados chama **sew** (costurar). Sem embargo, o trançado resultante é denominado **coiled basketry** (cestaria em rolo).

A meu ver, tem validade a divisão dos trançados nessas

duas grandes classes e não cabe razão a **Hélène Balfet** quando põe restrições, desse ponto de vista, à classificação de **Mason**, mesmo porque, de certo modo, ela própria utiliza os princípios que presidiram essa classificação. De resto, não há como evitá-lo, uma vez que eles dizem respeito à própria estrutura do trançado, tal como **Irene Emery** demonstra, brilhantemente, em relação aos tecidos (Cf. 1966:17).

O mesmo critério é adotado por outros autores. Assim, **Notes and Queries in Anthropology** distingue duas classes de trançados: a) **plaited**, também chamado tecido (**woven**) e b) **coiled** (1), (trabalho em rolo, bobina, novelo, enrolar, pôr em rolo, etc.). Definem a cestaria entretecida (**plaited basketwork**) como

"feita pelo entrecruzamento de dois ou mais conjuntos de elementos chamados, por analogia com a tecelagem, de urdidura e trama, embora, quando a urdidura não se distingue da trama por sua rigidez ou direção, ambos os elementos possam ser chamados trama" (1954:272-273).

Aqui convém esclarecer que a palavra inglesa **plait**, segundo o Webster New 20th Century Dictionary Unabridged (1975), provém do francês arcaico **plait**, **pleit** e do latim **plicare** que significa dobrar (**to fold**) em pregas achatadas como as de um tecido dobrado sobre si mesmo. Esta palavra é sinônimo de **braid** que significa trançar (como a trança de cabelos) e que aparece com muita frequência na descrição de trançados em língua inglesa.

Também **Mason** afirma que "tecnicamente a cestaria é sempre ou trançada a mão ou costurada" (1931:249). Divide a cestaria entretrançada em 4 categorias que denomina, da mesma forma que **Notes & Queries** em: **checkerwork**, **wickerwork**, **twilledwork** (a técnica mais importante para nós) e **twinedwork**. A estas categorias, **Notes & Queries** acrescenta uma sexta: **wattlework** que significa caniçada e também entrelaçamento de estacas (**stakes**) enfiadas no chão, como os diques de riachos e as armadilhas de peixe.

(1) O termo **coiled** é de difícil tradução. Na Terminologia Arqueológica Brasileira para a Cerâmica é traduzido para "acordelado" (1966:7). Utilizo o termo "costurado" que me parece mais próprio que "acordelado", no caso da cestaria, embora não inteiramente satisfatório.

Segundo Marcel Mauss, os trançados se "compõem de duas séries de elementos que se juntam regularmente" (1967:40). Divide os trançados em duas grandes classes: a **vannerie tissée** (entrecruzada), em que "dois elementos se entrecruzam como nos têxteis" e a **vannerie spiralée** "que é de fato costurada" (Idem). Subdivide a primeira classe em quatro categorias a que atribui denominações em francês e seus equivalentes em língua inglesa: **damier** (checker work), (twilled work), **clayonnage** (wickerwork) e **torsadée** (twinned work). Denomina os elementos constituintes do trançado de **trame** (trama) e **chaîne** (urdidura). As descrições das referidas técnicas são bastante sumárias mas coincidem com as dos autores de língua inglesa. Os trançados costurados não são divididos em grupos e tipos.

Mauss distingue a **vannerie** (literalmente: trabalho em vime) da **corderie** (cordaria) e da **sparterie** (espartaria) (1). É o único autor dos consultados, a mencionar a espartaria como categoria distinta da cestaria, levando em conta o material empregado:

"A diferença entre trançado (**vannerie**) e cordaria, entre trançado e espartaria é bastante pequena. No caso da espartaria, o trabalho é executado com a cana inteira (assim é na Papuasia e na Melanésia). A arte de trançar entretanto permanece a mesma" (1967:40).

Leroi-Gourhan (1945:284-294) classifica os trançados nas seguintes categorias: 1) **vannerie à nappes superposées** (trançado de talas sobrepostas), dividida em grupos, principalmente um horizontal e outro diagonal; 2) **vannerie spiralée** (trançado espiralado) com três grupos: duas ou mais camadas superpostas, uma camada contínua costurada por uma trama, e trançado sem suporte, tipo **filet**; 3) **vannerie à brins cordées** (trançado com talos entretorcidos) que outros autores franceses chamam "torsadée" (torcido); e finalmente, 4) **vannerie à brins tissés** (trançado com talos entrecruzados), que tanto pode corresponder ao **checker** (quadricular) como ao **twilled** (sarjado). Como

se vê, a classificação de Leroi-Gourhan é bastante ambígua, tanto no que se refere a princípios taxonômicos quanto a critérios e características utilizados.

Embora tenha muitos pontos de contato com as classificações de autores ingleses, Leroi-Gourhan não se preocupa em estabelecer a respectiva analogia. Sua nomenclatura, descrita por meio de frases, foi em grande parte adotada por Hélène Balfet (1952). Ambos deixam de utilizar os termos trama e urdidura para significar os elementos constituintes do trançado, preferindo, ao invés disso, empregar as palavras **montands** (montantes — urdidura) e **brins** (talo, filamento — trama), bem como **armutres** (armadura, armação), compreendendo montantes e amarrilhos — como se depreende da legenda do quadro I de Balfet: "Classification des Armutres". Porém, na maior parte das vezes a classificação é feita considerando apenas os **montantes**. George Montandon, que afirma aproximar-se sua classificação de trançados da de Mason (1934:495) destaca, contudo, que ao contrário de outros autores franceses não se limitou a reproduzir a sua nomenclatura mas a buscar a mais adequada em sua própria língua. Assinala, também, as diferenças e semelhanças entre sua terminologia e a do referido etnólogo norte-americano.

Utilizando a sistemática desenvolvida pelas ciências naturais, esquematiza os diversos tipos de trançado de sua classificação, que reproduzo a seguir com seus equivalentes em inglês, citados pelo autor. (Cf., 1934:497). No mapa n.º 21, George Montandon indica a distribuição desses diversos tipos de trançados em todo o mundo (1934:496).

Como não podia deixar de ser, o critério empregado na presente classificação diz respeito à estrutura do produto, levando em conta a característica da urdidura e movimentação da trama, bem como maior ou menor rigidez da matéria-prima empregada. Nela destaco:

I — A técnica estrutural básica, que indica a que categoria de trançados me refiro.

Quanto a isso determino três categorias que correspondem, aproximadamente, às que os autores de língua inglesa, a começar por Mason, e os de língua francesa, a exemplo de Marcel Mauss e A. Leroi-Gourhan estabeleceram: **cruzados**, **enlaçados**

(1) Segundo o dicionário AURÉLIO (1975) espartaria diz respeito a "obras de esparto como por exemplo, cordas, esteiras, cestas, etc... Esparto, do grego **spártos**, do latim **spartu** é uma planta da família das gramíneas (*Stipa tetacissima* L.), cujas folhas se empregam no fabrico de cestos, cordas, esteiras, etc..."

e torcidos. Essas três categorias são incluídas em uma classe mais abrangente, a dos trançados entretrançados, que são diferenciados dos trançados costurados, os quais formam uma classe à parte.

II — Técnica estrutural básica (categoria) mais rigidez e/ou disposição dos elementos da urdidura e trama definem um grupo de trançados entre os quais se distinguem vários tipos.

Assim, na categoria dos trançados cruzados se isola um grupo que denomino cruzado arqueado (**wickerwork**). Também constitui um grupo o trançado cruzado quadricular (**checkerwork**), em que o entretecimento se processa segundo a fórmula 1/1 (um sobre um sob). Um grupo importante dentro desta categoria é o constituído pelos trançados cruzados hexagonais, em que intervêm 2 elementos da urdidura que se cruzam interceptados por um terceiro, a trama.

III — Às vezes torna-se necessário acrescentar mais uma subdivisão que constituiria o tipo.

Assim, teríamos: técnica básica (categoria) mais disposição dos elementos constituintes (grupo), mais espaçamento desse elementos (tipos). É o caso dos trançados cruzados — hexagonal reticular cujo sinônimo é retículo ou hexagonal oblíquo, ou ainda hexagonal triangular cujo sinônimo é treliça.

Desta forma, embora tenha, como fez a sra. Balfet, “agrupado dois produtos muito diferenciados sob uma mesma técnica de entretecimento” (1952:262), procurei isolar os fatores com que trabalhava e defini-los com precisão. Para tanto utilizei sistemas binários (categoria e grupo), ternários (os dois primeiros mais o tipo).

Neste sentido, trabalhei na mesma linha de Adovasio (1977), que também partiu do geral para o particular.

As restrições que se poderiam fazer ao guia de Adovasio são: não ter dado nenhuma ênfase aos trançados enlaçados (**wrappedwork**) e ignorar totalmente o grupo dos trançados cruzados hexagonais que talvez não tenham comparecido nos espécimes arqueológicos por ele examinados. Beneficiei-me, contudo, do seu detalhado exame da construção do início (umbigo) e arremate dos cestos, que ele desenvolveu com grande precisão e minúcia, mas não adotei integralmente sua terminologia

CLASSIFICAÇÃO DOS TRANÇADOS SEGUNDO MONTANDON (1934:497)

Divisão	Gênero	Subgênero	Forma
en entrelacs entrelaçado	croisé (plaited) cruzado	en damier (checkered) quadriculado	
	canné caniçada	en treillage (latticed) gradeado	treillage à 3 directions gradeado em três direções treillage à 4 directions gradeado em 4 direções
	enroulé (wrapped) enlaçado	compact compacto	
	torsadé (twined) torcido	à torsadé souple torcido flexível à torsadé mi-rigide torcido semi-rígido	
	clayonné (wicker) arqueado		
en spirales espiralado	sans armature sem suporte avec armature com suporte	brin prennant brin seul (armature libre) trama prendendo somente trama (suporte solto) brin prennant armature seul trama prendendo somente o suporte brin perforant armature sans autre trama perfurando parte do suporte brin perforant brin et prennant armature trama perfurando trama e prendendo o suporte brin perforant brin et armature trama perfurando trama e urdidura	

por ser demasiado complexa. O grande valor do esforço de Adovasio foi ter elaborado uma ficha tecnológica para cada uma das três classes de técnicas básicas que detectou: o trançado cruzado, torcido e costurado. Ela contém quesitos referentes às paredes dos cestos, aos começos e arremates, dados sobre a mensuração das malhas e dos ângulos, a textura da trama e da urdidura, técnica de emenda e de decoração, a forma do espécime, bem como inúmeros dados de interesse arqueológico — (carbonização, estado de conservação, resíduos orgânicos e inorgânicos, etc.). No caso da caracterização tipológico-tecnológica do tipo entrecruzado, os principais dados diagnósticos a serem levantados são, resumidamente:

- quanto à forma: esteira, cesto com anel, (ring basket), outro (especificar)
- quanto ao centro: sem centro, com centro (especificar)
- quanto ao tipo de tecitura:
 - a) simples (1/1) — número de elementos agindo como unidade.
 - b) sarjado (2/2, 3/3) — Idem.

Essa ficha, devidamente preenchida pelo pesquisador, permite tabular e colocar no computador os dados obtidos e, desse modo, realizar estudos comparativos de maior envergadura (Adovasio, 1977:100-103).

Num estudo de campo realizado em agosto de 1977 no Parque Indígena do Xingu e de julho a novembro de 1978 no alto rio Negro acompanhei, passo a passo, todas as fases de coleta, preparo do material e confecção de cestos típicos dos índios Yawalapití, Kayabí, Txikão, Tukâno, Desâna e Hohodene. Essa experiência pessoal foi muito útil para entender os procedimentos correntes na arte de fazer cestos. Não foi suficiente, porém, para discernir as regularidades matemáticas do trançado, tentativa feita por Max Schmidt (1924) no começo do século que, a meu modo de ver, não surtiu resultados, uma vez que nenhum autor que o sucedeu no estudo dessa arte a leva em conta.

A Max Schmidt (1942) deve-se um dos primeiros e mais exaustivos estudos sobre os trançados dos índios brasileiros e sulamericanos, baseado na cestaria dos índios Guató e xinguanos. Divide-os em três grupos principais que correspondem aos

trançados sarjados (**twilled**), torcidos (**twined**) e hexagonais. Estes últimos, em minha classificação, se enquadram no primeiro grupo de Max Schmidt. Na nomenclatura empregada para distingui-los, esse autor utiliza simultaneamente dois critérios: 1) a natureza do material, no caso do primeiro grupo que ele denomina "trançado de folha de palmeira, dividido em: a) trançado de folha pinulada (da palmeira acuri) e b) trançado de folha flabeliforme (da palmeira buriti)"; 2) a estrutura, ao tratar do segundo grupo, que recebe a designação de "trançado de fio duplo" (**twined** ou torcido em minha classificação). Deixa de dar nome ao terceiro grupo, o trançado hexagonal.

Embora Max Schmidt não lhe dê a devida ênfase, a divisão que ele faz dos trançados do primeiro grupo corresponde a uma dicotomia da maior relevância, porque distingue o trançamento com palha que ele chama "folha pinulada da palmeira acuri", daquele feito com tala laminada do pecíolo da folha da palmeira buriti. No seu alentado estudo, Max Schmidt coloca pouco empenho no exame dos problemas classificatórios e taxonômicos da cestaria. Sua preocupação maior é provar as regularidades dos padrões de desenho derivados da técnica, nos trançados sarjados. A complexidade e aridez do assunto impediram que esse esforço de Max Schmidt tivesse seguidores.⁽¹⁾

No seu estudo Etnografia da Cesta Karajá, Edna Luísa de Melo Taveira, utiliza a seguinte terminologia para as técnicas de cestaria empregadas por esses índios.

1. **Técnica cruzada** (ou cruzada em diagonal). Segundo essa autora ela só se apresenta na modalidade diagonal entre os Karajá, sendo feita com folíolos de "olho" de palmeira e não com taliscas de cana. Muitas vezes, no texto da dissertação utiliza a palavra "trançado" como sinônimo dessa técnica. Aos

(1) Por sugestão minha, e com base nos estudos de Max Schmidt e de minhas anotações de campo, Newton Horta, matemático do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), atualmente Fundação Nacional Pró-Memória, deu expressão matemática às regularidades do trançado entrecruzado em diagonal ou sarjado. O resultado do seu trabalho, publicado por aquela instituição (1979) representa uma valiosa contribuição ao saber implícito da mecânica de trançar, não só dos índios brasileiros como da população regional e de aborígenes de outras regiões que utilizam, como os nossos, principalmente a técnica de trançado entrecruzado em diagonal (**twilled**), semelhante ao tecido.

desenhos ornamentais que se esboçam no trançado cruzado em diagonal monocromo, pela mudança de orientação do trançado ou o acréscimo de espessura dos folíolos para produzir um relevo, a autora denomina "bordado" (Taveira 1975:58). Adoto o termo — bordado — para indicar a ornamentação produzida da maneira acima descrita (acréscimo de folíolos) no trançado de palha e não a técnica de manufatura. (Ver p. 47 e pr. II). Designo esta última cruzado em diagonal ou sarjado.

2. **Técnica enrolada.** A essa designação, Edna Taveira acresce às vezes a expressão "fio duplo" tomada de Max Schmidt (1942). Equivale à técnica que designo entrecruzado torcido, ou simplesmente torcido.

3. **Técnica dobrada.** É definida como segue:

"Esta técnica cesteira praticada pelos Karajá requer o auxílio da costura para a junção das malhas em trabalho. São semi-folíolos verticais sobrepondo-se parcialmente em sentido longitudinal, dobrados sobre si mesmos e fixados entre si por pontos de costura, após terem envolvido os suportes que dão formato à cesta". (Taveira 1978:55)

Não se trata propriamente de uma técnica de trançado porque não se dá aqui o entrecruzamento de dois elementos — urdidura e trama — ou o envolvimento do rolo passivo pela espiral ativa, como no caso dos trançados costurados. Aparece nos cestos em forma de estojos (estojiformes) ovalados dos Karajá e regulares de tribos do norte do Amazonas. Adoto a nomenclatura de Taveira para essa técnica (Ver também Montandon 1934:498-99, fig. 291).

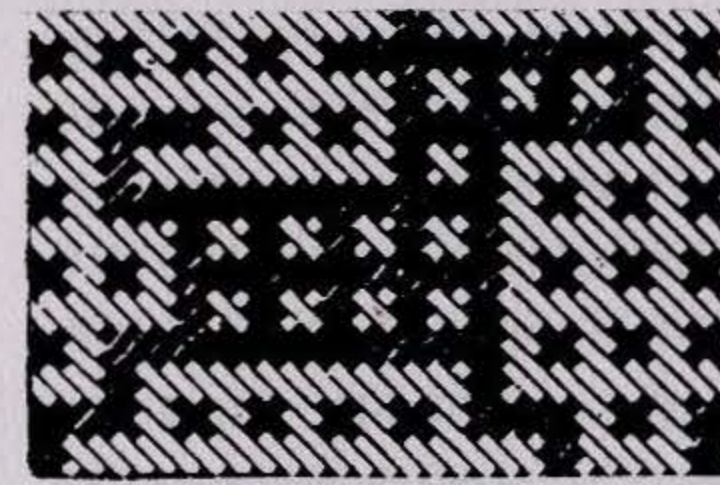
4. **Técnica espiralada.** Corresponde à segunda classe de trançados de minha classificação que denomino costurados. (Taveira 1978 : 53/55).

Essa autora descreve os começos e arremates dos cestos Karajá, mas não os classifica e nomeia. Distingue os nove tipos de cestos trançados pelos Karajá por seus nomes tribais.

A dissertação de mestrado de Lúcia H. van Velthen (1984ms) é exemplar como esforço de contextualização de uma categoria de artefatos. Um de seus méritos é a ênfase dada à classificação indígena e à semântica das designações dos

trançados: matéria-prima, técnicas formas, decorações. O capítulo mais inspirado é o referente ao código simbólico dos motivos ornamentais, o qual determinou o título da tese: **A pele de Telupere. Estudo dos trançados Wayâna-Aparai.** Telupere é, segundo Velthen, uma entidade mitológica cuja pele (ou pintura corporal) é reproduzida no sistema gráfico das referidas tribos (1984ms :146). No caso dos trançados, os padrões decorativos.

"...não são percebidos como algo que é aplicado ao objeto, mas sim como parte integrante deste. (...) Portanto, em última análise, entre os Wayâna-Aparai trançar e desenhar é representar os **imerekut** (desenhos) de Telupere" (Velthen op. cit.: 148).



Estruturas básicas do trançado

Ao contrário dos autores de língua inglesa que falam de **basketry** (cestaria) prefiro utilizar o termo trançados por ser mais inclusivo. Com efeito, compreende recipientes e objetos planos que variam desde a cobertura e paredes de uma casa até uma bolsinha de fumo. O termo trançado também denota a técnica de manufatura, distinguindo-se do tecido, principalmente pela natureza mais rígida do material predominante em sua confecção e pelo fato de, em função disso, prescindir (salvo poucas exceções) de moldura ou tear. Trata-se, portanto, de uma manufatura **strictu sensu** em que se utiliza literalmente as mãos, a coordenação motora e a imaginação criativa do artífice.

A distinção mais elementar que cumpre fazer para classificar os trançados é diferenciá-los, por sua estrutura, em duas grandes classes: a primeira, a dos entretrançados, em que o elemento da trama intercepta o elemento da urdidura, disposto perpendicularmente, em séries paralelas, transpondo sob e sobre, alternadamente, um ou mais desses elementos, sem o uso de qualquer implemento auxiliar. A segunda, a dos trançados costurados, em que um elemento ativo (que também chamo trama) envolve um passivo (suporte ou urdidura) que lhe serve de base, constituído de um único elemento contínuo. Utiliza-se uma agulha ou um instrumento perfurador para perpassar a urdidura.

Uma classificação dos entretrançados que leve em conta o seu elemento móvel — a trama — permite distinguir três procedimentos capitais: entrecruzar (**to twill**), entrelaçar (**to wrap**) e entretorcer (**to twin**). Na categoria dos trançados entrecruçados ou simplesmente cruzados incluem três grupos diferenciados por autores de língua inglesa sob as designações de **checkerwork** (trabalho xadrezado), **twilledwork** (trabalho cruzado em diagonal ou sarjado) e **wickerwork** (trabalho arqueado).

Todos eles obedecem aos mesmos princípios estruturais, ou seja, o processo de entretecimento consiste na intercepção de dois elementos (trama e urdidura) ou dois conjuntos de elementos, de diferente espessura — (largos, delgados) que se entrecruzam segundo direções distintas (formando ângulos retos, agudos ou oblíquos), de acordo com determinadas fórmulas (um sobre um, dois sobre dois, etc.). Consoante a natureza (rígida ou flexível) do material empregado produzem protuberâncias onduladas, e conforme o espaçamento dado (aberto, fechado), aberturas ou não, o que, por sua vez, determina a formação de grades, freqüentemente hexágonos. O grupo de trançados hexagonais se caracteriza pela presença de pelo menos três elementos: dois deles, correspondendo à urdidura, são mantidos em posições opostas, sendo perpassados por um elemento da trama.

Mantive como uma categoria à parte, a técnica de entrelaçar (**to wrap**), embora sua ocorrência seja pouco freqüente nos trançados indígenas do Brasil e apesar de participar da natureza da técnica de entretorcer (**to twin**). Assim procedi porque ela é combinada, algumas vezes, com certos métodos — como por exemplo, o uso de linha para envolver, ou de dois elementos passivos envolvidos pela trama, resultando um produto gradeado (**lattice work**) — e porque a categoria dos trançados entretorcidos (**twined weaves**) apresenta em si algumas variantes. Além disso, a técnica de entrelaçar assim como a de entretorcer é muito empregada na amarração da estrutura das casas indígenas, na construção de barragens e armadilhas.

Essas três categorias de produtos da classe dos entretrançados são, como vimos, produzidas pelo processo de entrecruzar, entrelaçar e entretorcer. Por isso uso como critério classificatório o processo com que se entretrançam dois elementos ou dois conjuntos de elementos em que um deles — a trama — joga um papel mais importante que o outro — a urdidura — por ser este habitualmente um elemento passivo. No caso dos trançados costurados (**coiled basketry**), os autores de língua inglesa dão destaque à natureza do elemento fixo que serve de base ao trançado, ou seja, o rolo (**coil**), chamando-o **coiled work**. Os autores de língua francesa enfatizam o procedimento e a aparência, definindo esta técnica como **spiralé** (espiralado). Preferi partir para um terceiro conceito, que fosse coerente com

os anteriormente enunciados, mas que desse destaque, também aqui, ao princípio estrutural, utilizando em minha terminologia a expressão “trançado costurado”. Não desdenho, entretanto, como sinônimos as expressões — “trançado em rolo ou espiralado” — para atender necessidades descritivas.

Reservo o termo genérico entretrançar — de preferência a entretecer — que literalmente equivaleria ao **to weave** em inglês, para indicar o trabalho de interpor, de distintas maneiras, dois elementos: trama e urdidura. Irene Emery (1966) utiliza para esse fim a palavra **interwork**, fletida em **interworken** (particípio passado) e **interworking** (particípio presente), que não tem tradução adequada em português (intertrabalhar). Do mesmo modo, a palavra **fabric** (do latim **fabricare**) é usada por essa autora no sentido de manufatura ou produto acabado, referindo-se a este e não às etapas de processamento ou fabricação. Adoto esses dois vocabulários — manufatura ou produto — como sinônimos para indicar **fabric** (que em francês seria **toile**) e que se aplica antes a tecidos que a trançados.

A exemplo dos autores de língua inglesa, emprego uma expressão verbal para significar o processo de manufatura. Ou seja, entrecruzar, que corresponde não literalmente a **to twill**; entrelaçar, a **to wrap**, cuja tradução literal seria envolver, embrulhar; entretorcer a **to twin**, ou seja enroscar, misturar, dobrar, rotar; e, costurar como equivalente ao que os especialistas em trançados chamam em inglês **to coil**: dispor qualquer coisa em rolo, anéis ou espirais. Quando me refiro ao produto acabado ou manufatura (**fabric**), utilizo um adjetivo também à maneira dos autores de língua inglesa: cruzado xadrezado (**checker**), arqueado (**wicker**) e sarjado (**twilled**); enlaçado (**wrapped**); torcido (**twined**) que, literalmente, seria **twisted** e, costurado (**coiled**).

Adovasio divide os trançados, que ele também chama cestaria, em grandes classes levando em conta os “atributos da construção das paredes dos cestos” (1977: 1). Tais são: os trançados torcidos (**twined**), costurados (**coiled**) e sarjados (**twilled**). Segundo esse autor, o trançado torcido difere do costurado na orientação, interação e número de elementos ativos e passivos. No trançado torcido os elementos passivos são verticais, isto é, geralmente estão orientados paralelamente

ao longo do eixo do corpo do cesteiro, enquanto que os elementos ativos ou trama são horizontais. O trançado sarjado se distingue do torcido porque naquele todos os elementos são ativos e passivos ao mesmo tempo; seu tamanho e composição são também uniformes, ao contrário do que ocorre no trançado torcido. (Adovasio 1977 : 15).

O processo de entrecruzar, que assume maior importância no caso da cestaria indígena brasileira, é dividido por Adovasio em duas categorias: entrecruzado simples (**simple plaiting**), que corresponde ao **checkerwork** (xadrezado) de Mason (1976) e outros autores de língua inglesa; e **twill plaiting** (sarjado ornamental). No entrecruzado simples um elemento da trama cruza um da urdidura. Nos entrecruzados sarjados a intercepção da urdidura e trama se processa segundo a fórmula 2/2 (dois sobre, dois sob), 3/3, 4/4. Os sinônimos para **twill plaiting** usados por Adovasio são: **twilling** (sarjado), **chevron weave** (tecitura em séries de "Vs"), **heringbone weave** (tecitura espinha-de-peixe), **diagonal plaiting** (entrecruzado em diagonal) e **twilling twos** (sarjados duplos). Neste caso o autor dá realce aos desenhos que se esboçam no trançado sarjado. Estes seriam seus "tipos tecnológicos" (Adovasio 1977 : 99).

Em minha classificação tomo o partido de Mason (1931) utilizando uma adaptação de sua nomenclatura para esses "tipos tecnológicos". Assim, divido os trançados entrecruzados em quatro grupos: 1) quadriculado ou xadrezado; 2) arqueado; 3) em diagonal ou sarjado; 4) hexagonal.

Trançado entrecruzado

1. Trançado cruzado quadriculado ou xadrezado

Um elemento da trama intercepta e transpõe transversalmente um elemento da urdidura, colocado em posição vertical, formando ângulos retos e desenhos quadriculares, segundo a fórmula um sobre, um sob (1/1). Equivale ao que os autores de língua inglesa chamam **checker** (xadrezado). O paradigma desse tipo tecnológico é dado pelo cesto paneiriforme nº 20.392 Museu Nacional (MN), ind. Mawa-tapuia. (Fig. 1).

Uma variante está ilustrada na fig. 2. O princípio estrutural é o mesmo, apenas a intercepção dos dois elementos é feita

diagonalmente, formando ângulos obtusos e agudos. (MN nº 27.553 Ind. Taulipáng, espécime-tipo).

Uma terceira variante é expressa na fig. 3, em que as palhas que compõem o trançado são dispostas muito próximo umas das outras. Aqui temos um exemplo de trançado fechado ao passo que os dois precedentes tipificam trançado aberto ou gradeado (Nº 21.405 MN, Ind. Makuxi espécime-tipo).



Fig. 1

Fig. 2
(Apud Roth 1924 : 140)

Fig. 3

O trançado cruzado xadrezado ou simplesmente xadrezado, como passarei a chamá-lo, comparece nos artefatos de palha de inúmeras tribos brasileiras. O quadriculado aberto é comum na parte central das peneiras por onde é cernida a farinha.

2. Trançado cruzado arqueado

Esta técnica obedece geralmente à fórmula 1/1, confundindo-se com o xadrezado, uma vez que, também aqui, os elementos passivos (urdidura) dispostos em séries paralelas são alternadamente interceptados por um elemento ativo (trama). Pelo fato da urdidura ser rígida, de grosso calibre, e a trama delgada e flexível, o efeito produzido é o de uma série de protuberâncias. (Nº 28.051 MN, ind. Rio Branco, espécime-tipo). (Fig. 4).

Um misto de trançado cruzado arqueado e sarjado é representado pelo abano em forma de coração dos índios da área do rio Negro (Uaupés e Içana). Utiliza-se uma matéria rígida para trama e urdidura. Esta última é mantida em posição vertical. A trama cruza dois elementos de cada vez, os quais, na carreira seguinte já não são os mesmos, senão o anterior e o que se segue. Assim se forma um relevo em diagonal que deixa ver os montantes verticais da urdidura. (Nº 19.600 MN, ind. r. Içana). (Fig. 5).

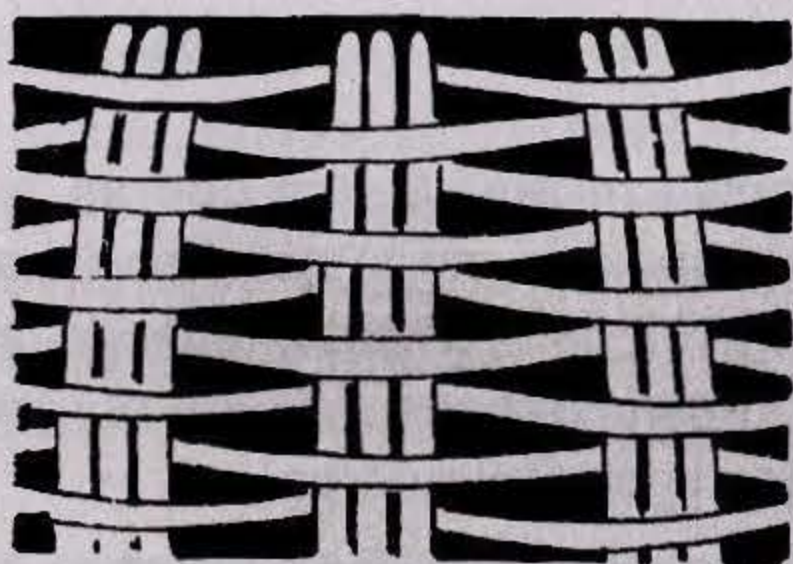


Fig. 4

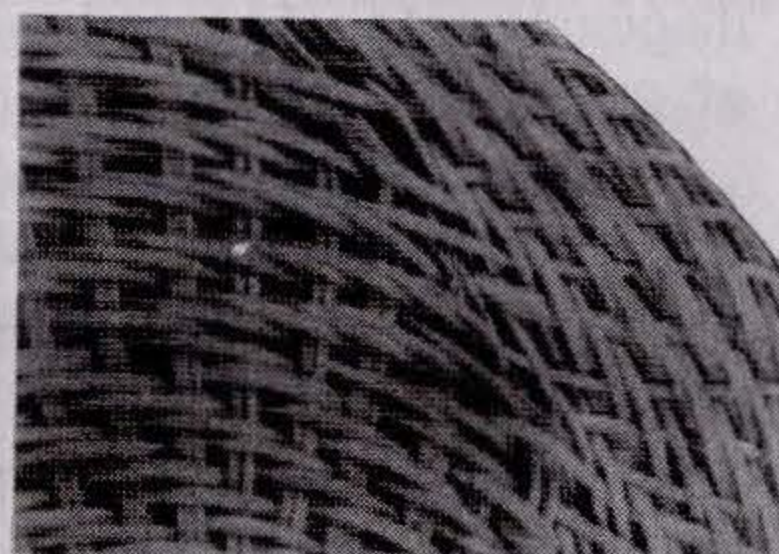


Fig. 5

Na bibliografia de autores de língua inglesa esse tipo tecnológico é designado com a palavra **wicker**, que deriva do vocábulo anglo-saxão **wican**: arquear. Provavelmente a nomenclatura provém da aparência da manufatura, de arqueamento, devido ao material empregado.

3. Trançado cruzado em diagonal ou sarjado

Correndo embora em sentido reto e mais ainda no caso de correr em sentido oblíquo, a trama produz um efeito diagonal ao perpassar dois ou mais elementos da urdidura segundo a fórmula 2/2, 3/3, etc., alternando-se em cada carreira as talas a serem levantadas. O trançado sarjado apresenta inúmeras variantes. A fig. 6 ilustra uma delas em que se dá o espaçamento entre os elementos entretecidos, de que resultam aberturas ou grades. (Nº 2.577 MN, Ind. do Brasil espécime-tipo). A fig. 7 exemplifica um trançado sarjado com aberturas losangulares (Nº 27.985 MN, Ind. do Rio Branco, Am.). Corresponde à categoria chamada **twilled** pelos autores de língua inglesa. Ela dá lugar a uma multiplicidade de desenhos geométricos.

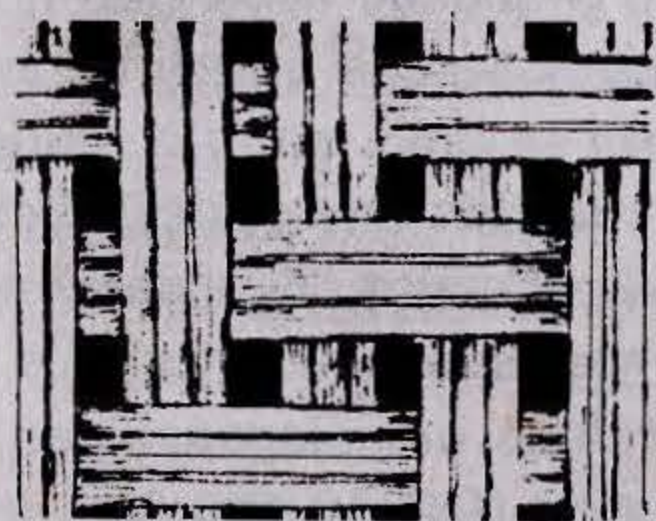


Fig. 6



Fig. 7

Em sua forma mais corrente, o trançado cruzado diagonal ou sarjado produz um padrão ornamental chamado em inglês **herringbone** (espinha-de-peixe) (fig. 8). É obtido pelo entrançamento das malhas, de duas em duas ou de três em três, de uma vez só, formando ângulos obtusos. Ao entrançar sucessivamente números díspares de talas ou palhas, formam-se figuras geométricas. O realce do desenho é obtido pelo acréscimo de folíolos, na forma de "bordado" em relevo; pelo reflexo da luz nos trançados monocromos; e naqueles feitos com lâminas de pecíolo de palmeira ou filamentos do colmo de gramineas e marantáceas, adredemente pintados, pela alternância do colorido claro/escuro. Ao trançado sarjado em que se produzem esses desenhos chamaremos trançado marchetado (Ver prancha I). Esta palavra deriva de marchetar (**marqueterie** em francês) que significa incrustar em madeira, madrepérola ou metal para formar mosaicos multicores. Os trançados marchetados são sempre bicromos, feitos de taliscas de cana e não de folíolos de grelo de palmáceas, ou seja, de palha.

Variantes de desenho são obtidas em trançados não marchetados, monocromos, feitos também segundo a técnica de cruzado diagonal pela diferente disposição, movimento e orientação dos elementos constituintes. Vejamos alguns exemplos de trançados sarjados colhidos no exame das coleções do Museu Nacional e na bibliografia consultada.

Fig. 8 — "Espinha-de-peixe" (**herringbone**) é o mais corrente padrão ornamental nos trançados sarjados, tanto naqueles em que se emprega a palha (folíolos) como nos que se usa a tala.

Uma variante do padrão "espinha-de-peixe" é ilustrada nas figs. 10 e 11. A primeira trabalhada com palha e a segunda com tala. Esta última é empregada nas partes laterais das peneiras quadradas (urupemas) dos índios Kayabí. Para não sobrecarregar a terminologia deixamo-la sem nomenclatura.

Fig. 9 — Esse padrão que chamo "casa de abelhas" é produzido pulando-se, alternada e sucessivamente, 4 malhas por cima, na primeira carreira, uma por cima, uma por baixo, 2 por cima, na segunda carreira e 1 por cima, 1 por baixo e 4 por cima

na terceira. Comparece, entre outros, nas apás (1) dos índios Kayabí. (N^{os} 6.309 e 6.307, Museu do Índio — espécimes-tipo dos trançados ilustrados nas figs. 9 e 11).



Fig. 8

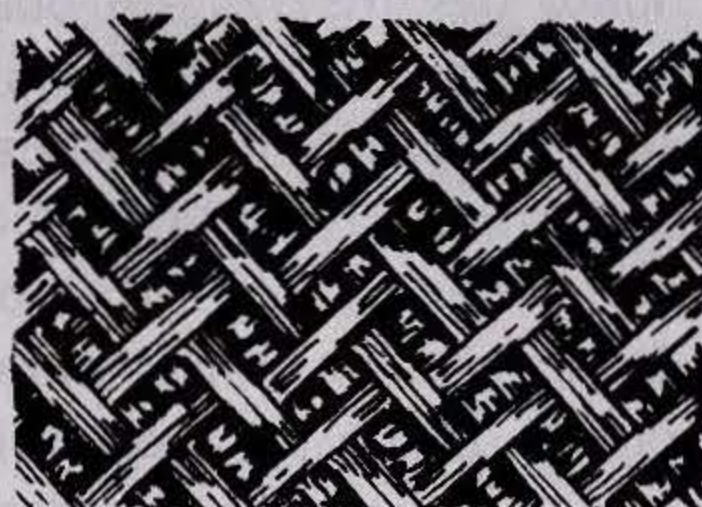


Fig. 9

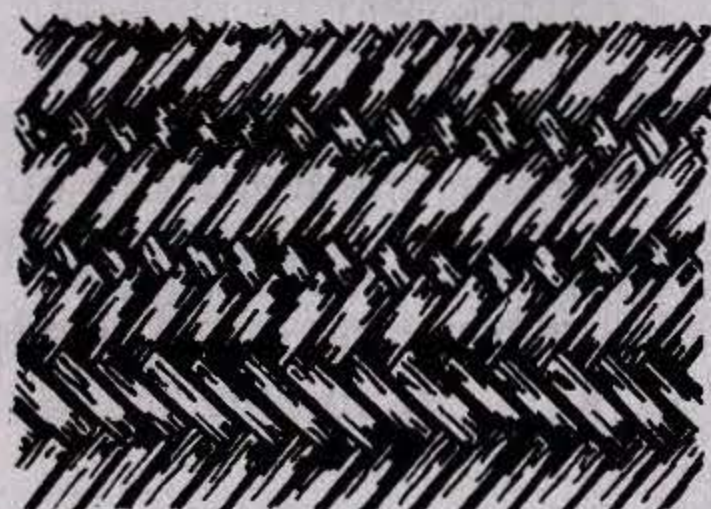


Fig. 10

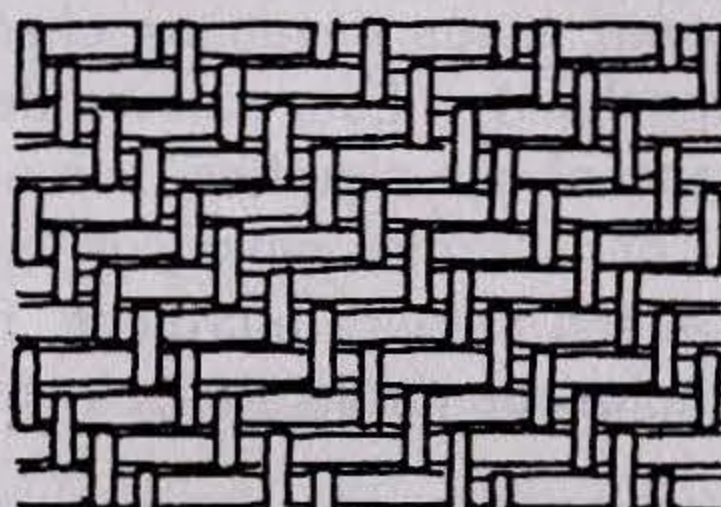
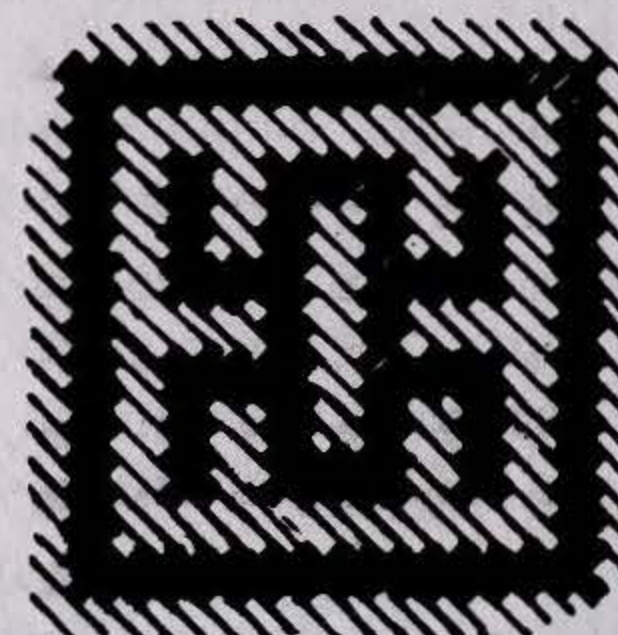


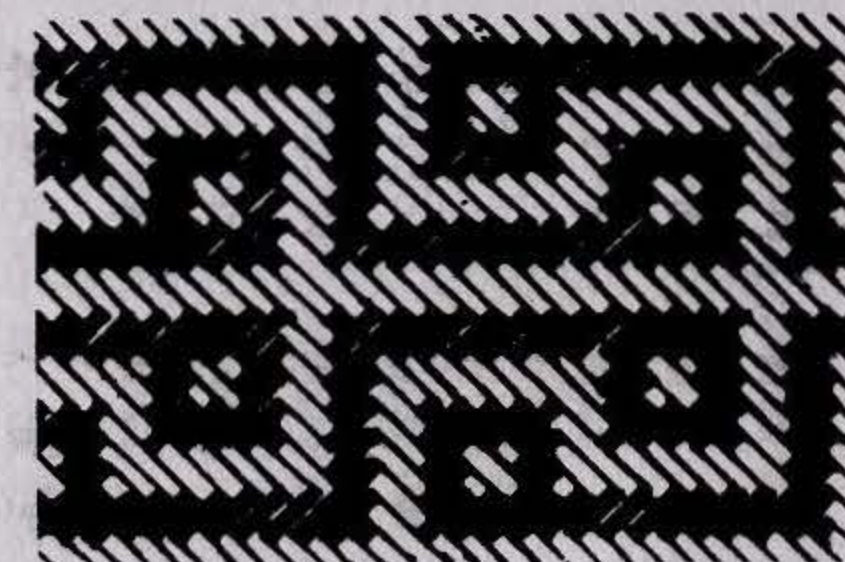
Fig. 11
(Apud Grünberg 1967 : 61)

(1) Na nomenclatura das formas dos recipientes trançados chamo **apá** um cesto em forma de tigela ou meia-calota (tigeliforme) de crivo fechado.

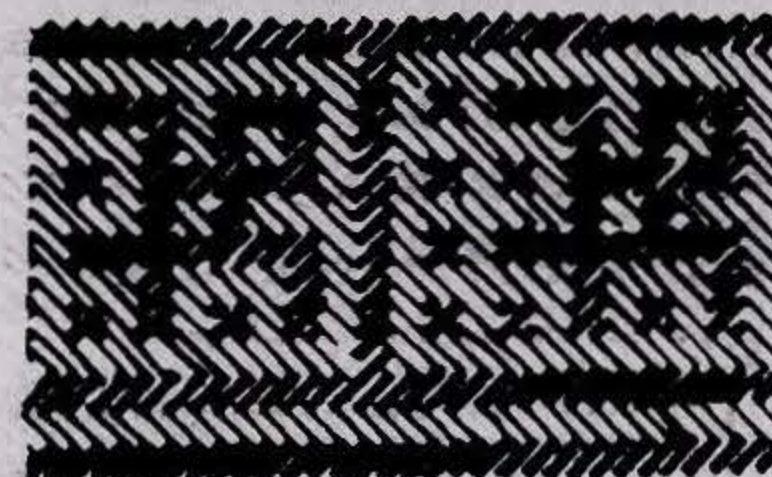
PRANCHA I
Trançado marchetado
Grupos Karib das Guianas



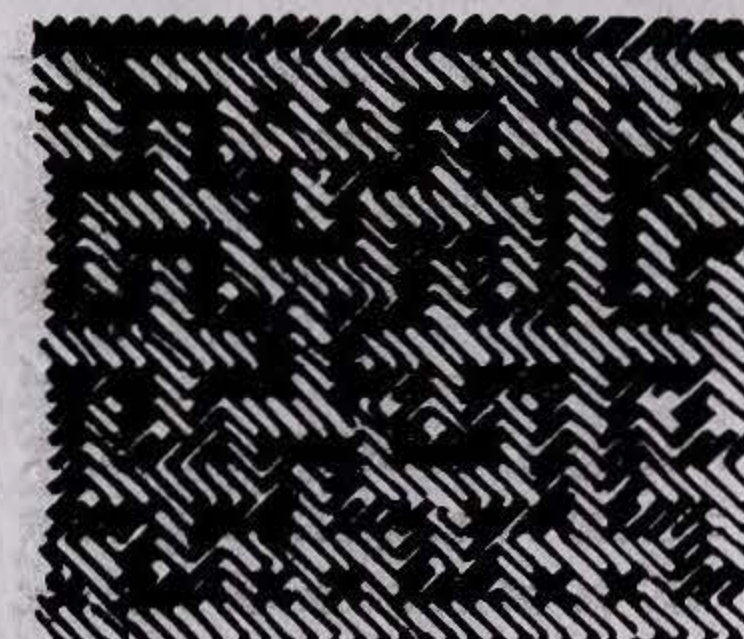
Apud Roth 1924 : 358 fig. 171A.
"Escaravelho".



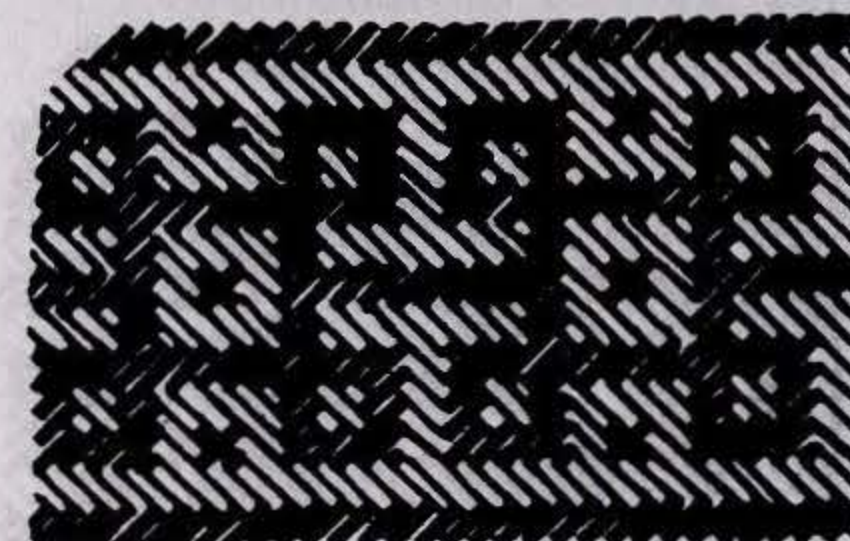
Apud Roth 1924 : 358 fig. 171B.
"Larva comestível".



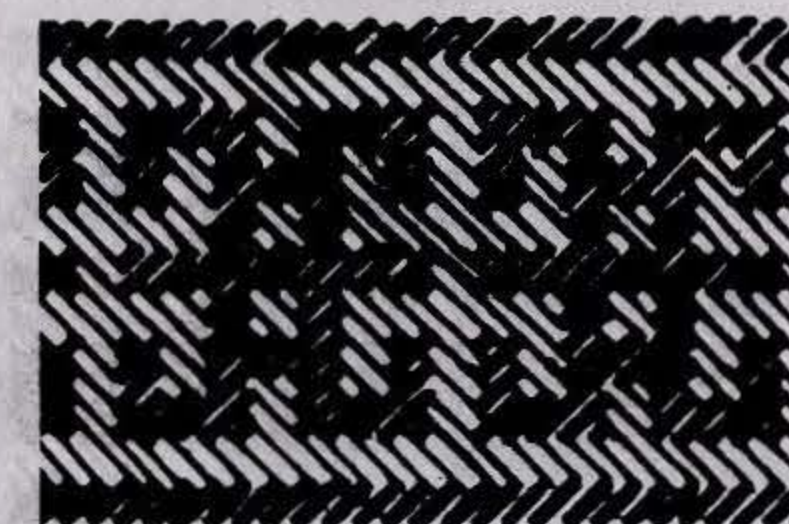
Apud Roth 1924 : 361 fig. 175B.
"Pássaros em vôo".



Apud Roth 1924 : 361 fig. 175A.
"Marcas do couro da cobra camudi"



Apud Roth 1924 : 362 fig. 176E.
"Onça, representada pelas pintas do couro".



Apud Roth 1924 : 362 fig. 176F.
"Pintas de couro da onça".

4. Trançado cruzado hexagonal

Trata-se da técnica empregada no empalhamento de cadeiras em que se trabalha com pelo menos 3 elementos ou 3 conjuntos de elementos, que tomam as direções horizontal, vertical e diagonal, cruzando-se entre si. Em outras palavras, a urdidura, composta de dois elementos mantidos diagonalmente, formando ângulos oblíquos, ou em posição perpendicular, formando ângulos retos, é perpassada pela trama que também pode ser constituída de dois elementos que se cruzam entre si. Ao trançado hexagonal aberto chamo gradeado (em forma de grade) — **lattice work** ou **open work**, em inglês, e **treillage**, em francês). Comum no repertório de trançados de todos os grupos indígenas do Brasil, principalmente nos cestos-cargueiros, paneiros — para torná-los mais leves — e nos tamises, para possibilitar o peneiramento, o trançado hexagonal apresenta inúmeras variantes, algumas das quais são definidas e ilustradas abaixo:

- a) **Trançado hexagonal reticular.** Atribuo essa designação ao trançado hexagonal mais corrente, em que intervêm 3 elementos singulares, dois deles, os da urdidura, dispostos em sentido diagonal, e o terceiro, a trama, na horizontal. As aberturas delineam hexágonos como no retículo ou **filet**. Esse tipo tecnológico é ilustrado na fig. 12, cujo protótipo é um cesto dos índios das Guianas, MN 5.797. As figs. 13 e 14 mostram variantes desse tipo nas quais comparecem séries duplas que não alteram o modelo estrutural. Os protótipos usados são os cestos-cargueiros dos índios Makuxí (MN 27.921) e dos índios Aparai (MI 78.8.1), respectivamente.

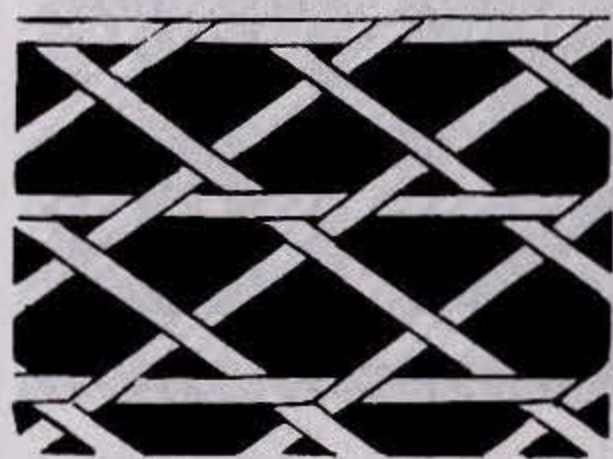


Fig. 12
(Apud Roth 1924 : 142)

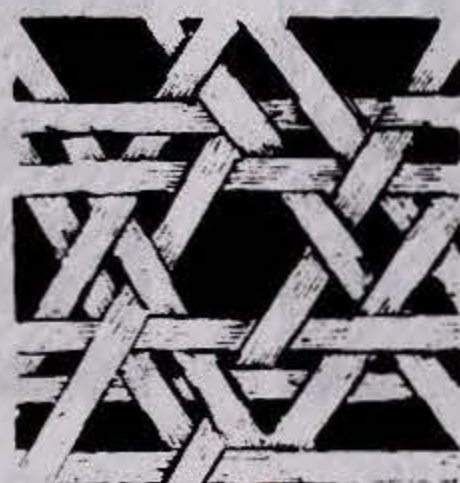


Fig. 13

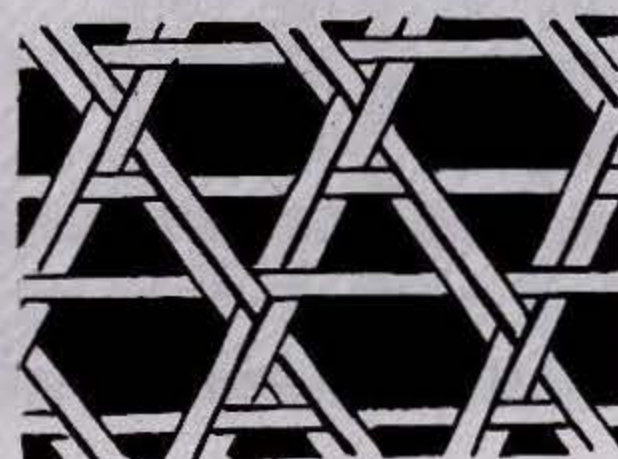


Fig. 14
(Apud Roth 1924 : 142)

- b) **Trançado hexagonal triangular ou treliça.** A segunda variante principal caracteriza-se pela presença de uma urdidura de dois elementos dispostos em diagonal e um terceiro e um quarto (trama) que os cruza na vertical e horizontal, dividindo a abertura assim formada em quatro triângulos (figs. 15 e 15a, detalhe da anterior. Espécime-tipo MN 33.817 Ind. Tenetehara). O mesmo efeito de triângulos opostos entre si é obtido utilizando-se apenas 3 elementos um dos quais, a trama na horizontal, é de maior espessura. (Fig. 16 — espécime-tipo MN 27.980, Ind. do Rio Branco, Am.).

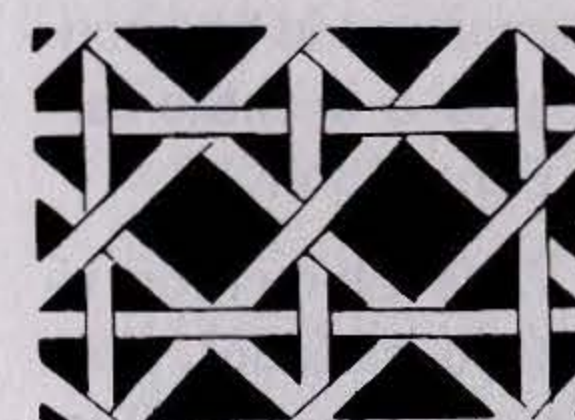


Fig. 15
(Apud Roth 1924 : 141)

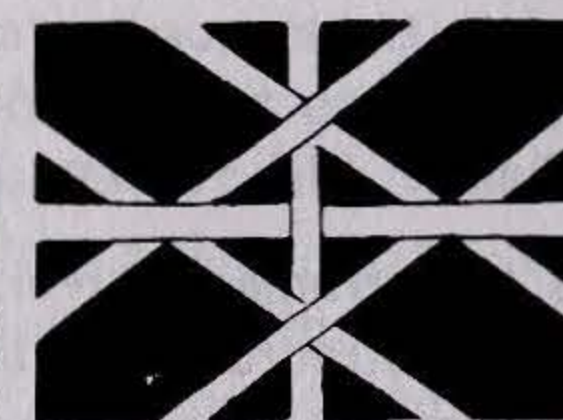


Fig. 15a



Fig. 16
(Apud Friel 1973 : 268)

- c) **Trançado hexagonal oblíquo.** Uma terceira variante desse tipo tecnológico é obtida quando as talas da urdidura se cruzam obliquamente na vertical e diagonal e a tala da trama perpassa em diagonal os ângulos retos formados anteriormente pela interseção daqueles dois elementos. Constrói-se, assim, um gradeado com abertura hexagonal oblíqua. Este tipo tecnológico é exemplificado pela peça MN 2.548 Ind. Paresí (fig. 17) e por um desenho esquemático reproduzido de Max Schmidt (1942:318) referente aos trançados alto-xinguanos. (Fig. 18)

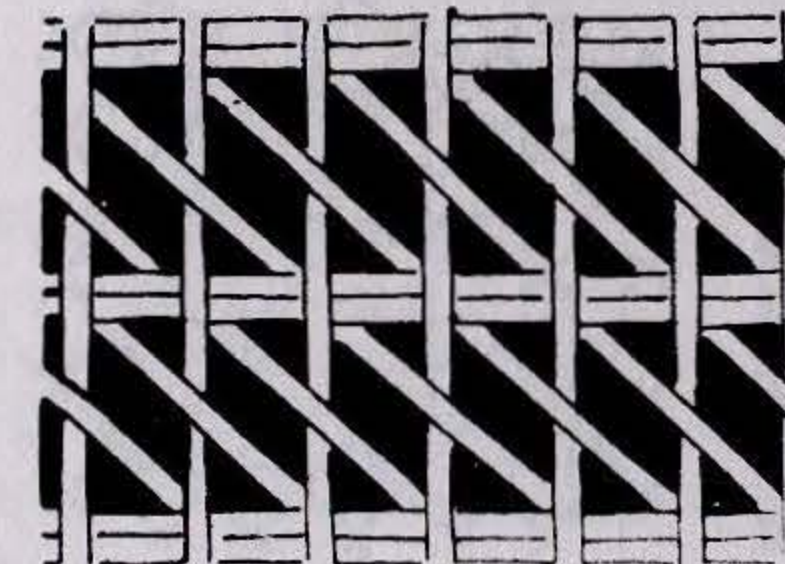


Fig. 17

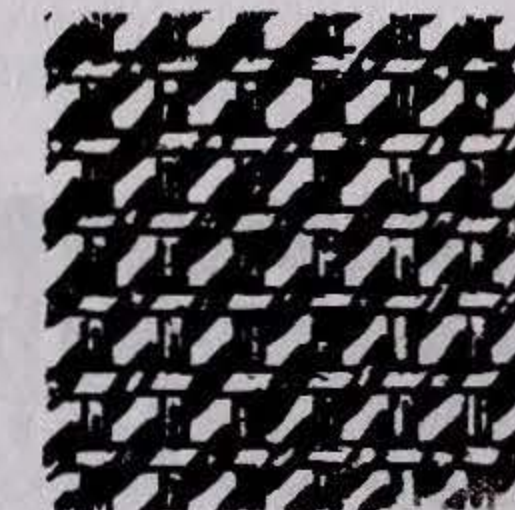


Fig. 18
(Apud Schmidt loc. cit.)

Trançado enlaçado

Como vimos, Adovasio (1977:26-28) inclui a classe de trançados entrelaçados na dos trançados entretorcidos, ao contrário do que fazem outros autores de língua inglesa que denominam essa técnica **wrappedwork**. Ela é pouco comum nos trançados indígenas brasileiros apresentando poucas variantes, todas elas referentes a: disposição horizontal ou vertical dos elementos da urdidura; o cruzamento de dois deles em ângulo reto para formar uma grade.

1. **Trançado enlaçado vertical.** Compõe-se de uma série de elementos enfileirados verticalmente (urdidura) em torno dos quais é enlaçada a trama que corre em sentido horizontal. O paradigma para esse tipo tecnológico é o cesto-carqueiro dos índios Bakairí MN 17.568 — Fig. 19.
2. **Trançado enlaçado com trama flexível.** Dois elementos rígidos da urdidura se entrecruzam (trançado sarjado), sendo enlaçados em ponto de cruz por uma trama flexível. (Fig. 20). Espécime-tipo: MN n.º 40.920, índ. Asuriní. Uma variedade dessa técnica é registrada entre os índios Tukúna: a trama flexível dá uma volta completa ao redor de cada elemento rígido da urdidura disposto verticalmente.
3. **Trançado enlaçado com grade.** Os elementos da urdidura, dispostos em cruz e espaçados entre si são enlaçados pelo elemento da trama de duas formas: volteando-os em forma de "s" (fig. 21 apud Roth) e de maneira espiralada (figs. 22 e 22a apud Roth). Essa técnica é comum na cestaria dos índios das Guianas. Paradigma: matapi dos índios Makuxí, MN 27.966.

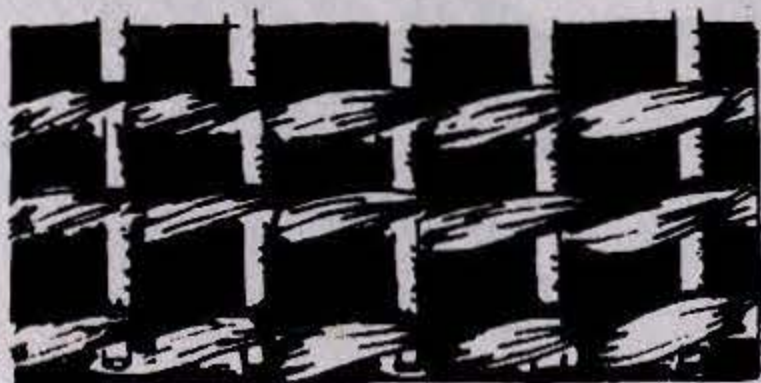


Fig. 19

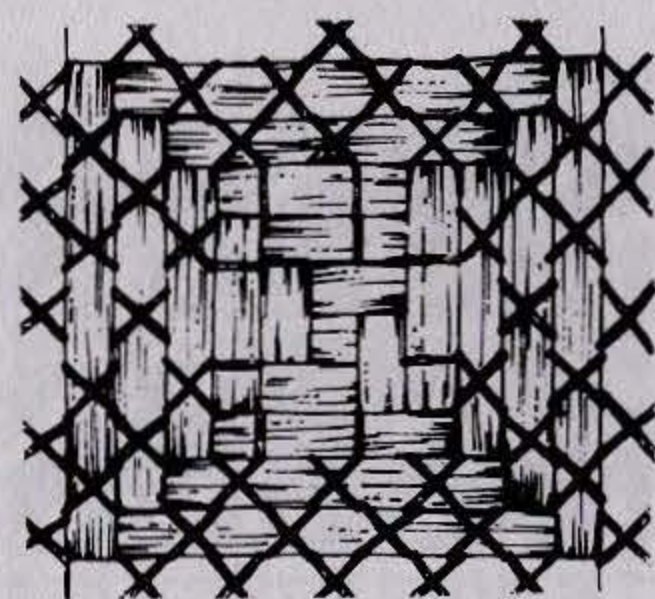


Fig. 20

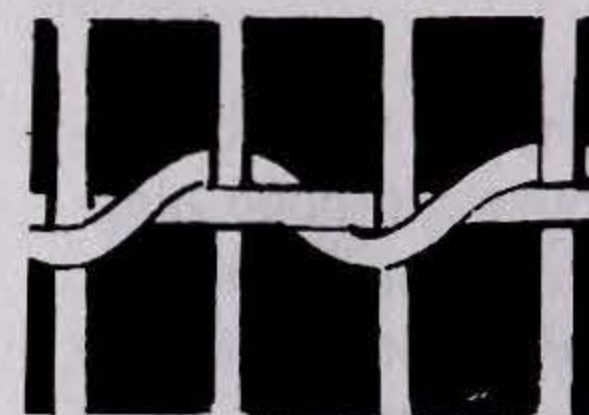


Fig. 21
(Apud Roth 1924 : 142)

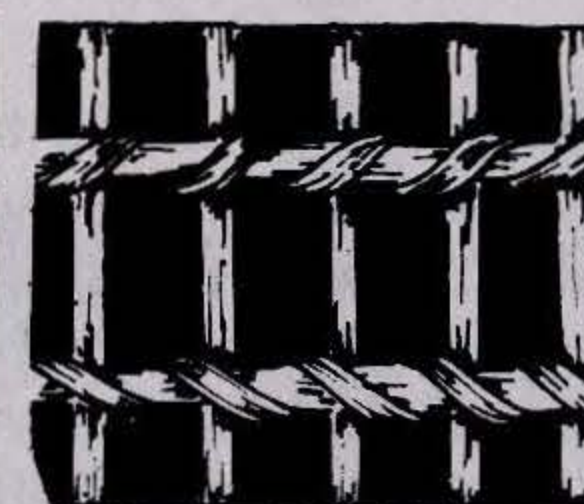


Fig. 22

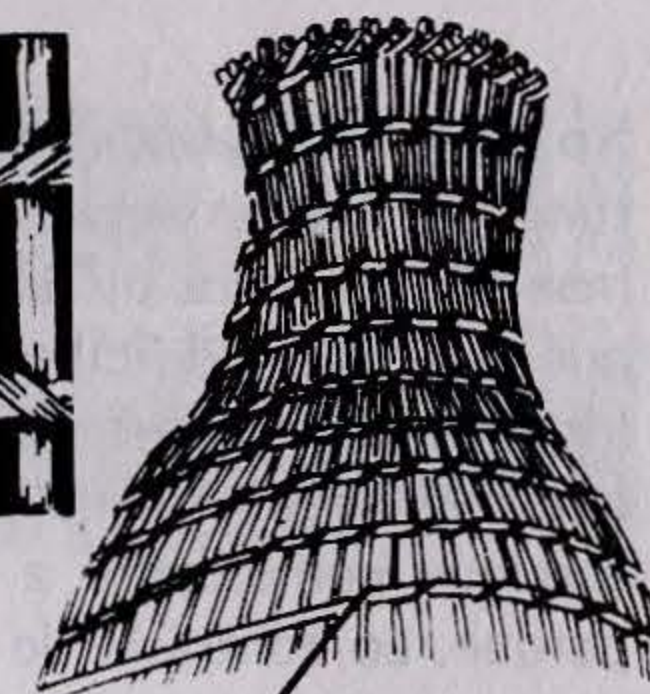


Fig. 22a
(Apud Roth 1924 : 336)

4. **Trançado enlaçado embricado.** Tomamos a designação de Roth 1924:142, 333/34 que exemplifica essa técnica com os suportes de diademas dos grupos aruak e karib da Guiana ex-inglesa. A trama semi-rígida se embrica ao envolver o elemento da urdidura. A fig. 23, reproduzida de Roth, permite que se discerne a técnica pelos espaços semi-abertos entre uma e outra carreira. No produto, cada carreira se sobrepõe parcialmente à que se segue. (Protótipo: MN 16.648 Ind. R. Negro).



Fig. 23
(Apud Roth 1924 : 142)

Trançado torcido

Trata-se de uma categoria de trançados altamente desenvolvida entre os índios norte-americanos. Na maioria dos produtos dessa categoria o urdume é constituído de um único elemento e a trama de dois elementos torcidos um sobre o outro.

No trabalho acabado, quando compacto, o trançado torcido confunde-se muitas vezes com o costurado. Adovasio propõe algumas chaves para distinguir um do outro, reconhecendo embora que seja muito difícil no caso em que as fibras empregadas são largas e as carreiras situadas próximo umas das outras. Esse autor estabelece uma tipologia e taxonomia para os trançados torcidos semelhante a de Mason (1931). Não a discuto aqui porque, ao contrário do que ocorre com a arte do trançado dessa categoria dos índios norte-americanos, a dos indígenas brasileiros é relativamente simples. A técnica do trançado torcido ocorre nas esteiras e bolsas dos índios Karajá, em alguns cestos paneiriformes e tigeliformes feitos com cipó imbé dos índios do norte do Amazonas, principalmente os aturás (cestos cargueiros) dos Maku e Yanomami, e nos implementos cesteiros de pesca (paris, matapis) de índios e caboclos.

Tecnologicamente, distinguem-se os seguintes atributos na construção das paredes dos trançados torcidos: espaçamento entre as fileiras da trama; número, posição e espaçamento dos elementos da urdidura. Observação importante a respeito da técnica de entretorcimento é que se trata de um misto de trançados e tecelagem, pela utilização freqüente de cordões ou talas flexíveis, passíveis de torção, como no caso dos trançados enlaçados. Por isso emprego, como os autores franceses, o termo torcido flexível e torcido semi-rígido (*torsadé*) para caracterizar essa técnica. Os autores de língua inglesa usam o adjetivo *twined* e o verbo *to twin* que, como vimos, significa entrosar.

Enumero, a seguir, os principais tipos encontrados nessa categoria:

1. Trançado torcido vertical

Consiste em um par de talos flexíveis ou fios lançados sobre si mesmos que, simultaneamente, em cada meia volta, entretecem um elemento da urdidura que corre no sentido contrário, envolvendo-o transversalmente. O paradigma desse tipo tecnológico é o cesto bornaliforme (em forma de bornal) MN 28.486, Ind. Xavante. (Fig. 24).



Fig. 24

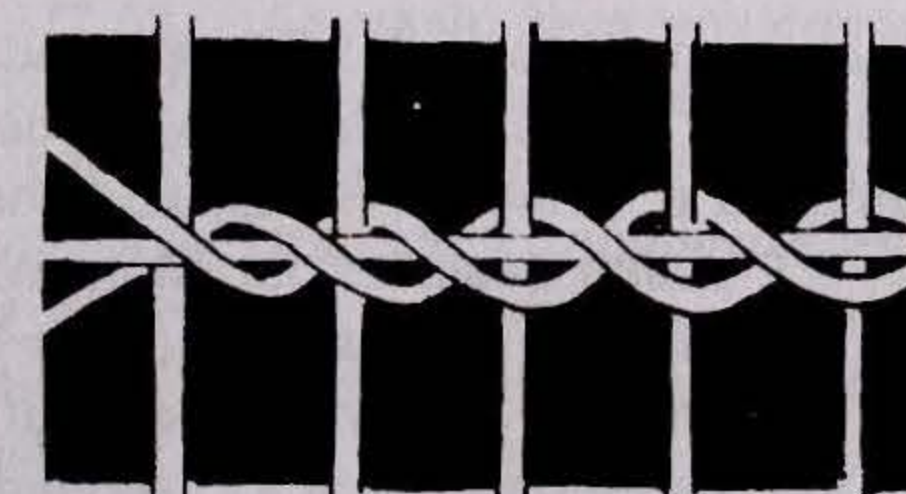


Fig. 25

(Apud Notes & Queries 1954 figs. 4, 4b)

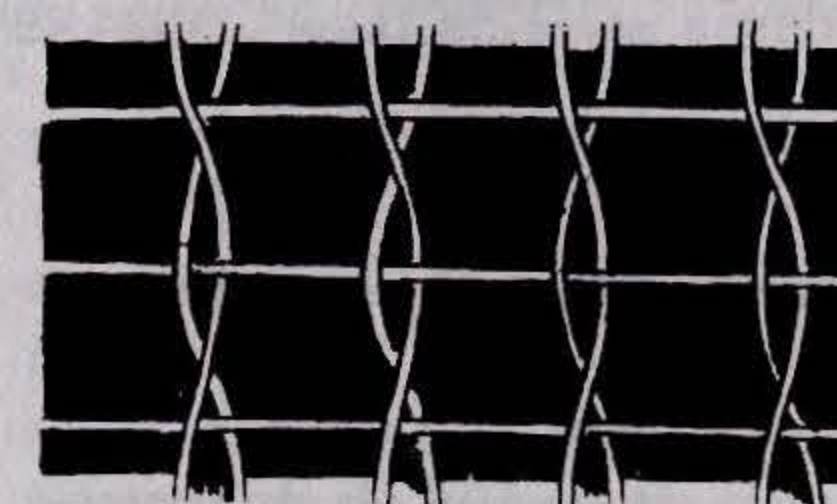


Fig. 26

Esse tipo apresenta variantes, ou subtipos, a principal delas, como no caso dos trançados enlaçados, é a presença de dois elementos da urdidura, ao invés de um, que se interceptam em forma de cruz, produzindo um efeito de grade.

2. Trançado torcido gradeado

Um par de elementos da trama voltaia dois elementos da urdidura dispostos perpendicularmente um ao outro, passando aos seguintes. Este tipo tecnológico é muito raro. Não encontrei um paradigma para exemplificá-lo nas coleções consultadas (Fig. 25).

3. Trançado torcido horizontal

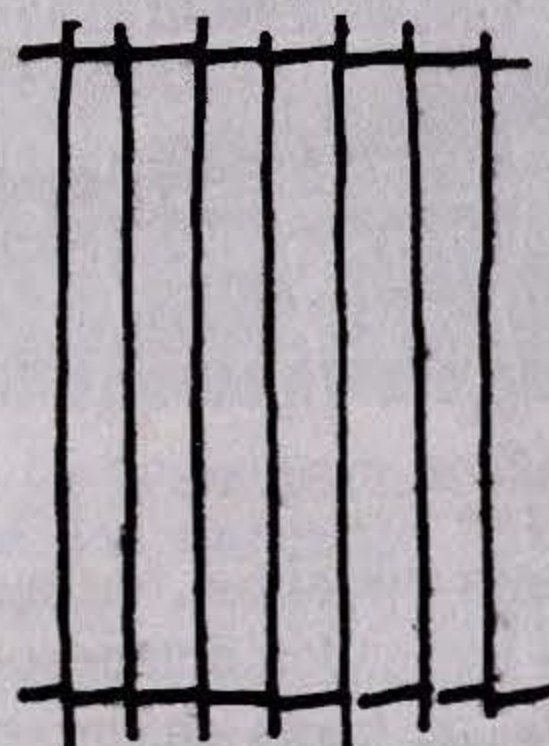
Neste caso, a urdidura é disposta horizontalmente e a trama corre em sentido vertical constituída, com freqüência, de elemento flexível ou mesmo cordão como, por exemplo, nas esteirinhas para espremer o sumo da mandioca brava dos índios do Xingu ou nas esteiras Karajá. (MN n.º 39.179 Ind. Nahukua, espécime-tipo). (Fig. 26).

George Montandon apresenta no seu repertório de trançados torcidos uma outra técnica que, embora não possa ser tida como técnica básica, é aqui transcrita e ilustrada por ser de uso corrente entre índios do Brasil. Edna Taveira (1978:55) denomi-

na-a técnica dobrada. É empregada na confecção de cestos com tampas, em forma de estojos, destinados à guarda de objetos miúdos e, principalmente, adornos plumários.

É assim descrita por Montandon:

"Também consideraremos trançado torcido uma técnica em uso na América do Sul constituída de talas planas, paralelas, reunidas, segundo o procedimento empregado na confecção de esteiras (**nattes**), por um movimento de torção de um fio extremamente tênue aplicado a cada extremidade dessa série de talas" (1934:498-99 e fig. 291).



(Apud Montandon 1934 fig. 291)

Trançado costurado ou espiralado

A classe dos trançados costurados admite algumas variantes no caso da cestaria indígena brasileira. O trabalho se inicia com o preparo de uma base de fibras, tiras de folhas de palmeira ou outro material compondo um rolo achatado a partir do qual evolui a espiral formada por uma trama que envolve o rolo para construir o fundo e as paredes do cesto. Comumente usa-se um implemento pontiagudo (**awl** — sovela, instrumento de sapateiro) que produz uma abertura na base através da qual é passada a trama.

Esta técnica não é muito corrente no Brasil, sendo empregada, ao que se sabe, pelos índios Kadiwéu, Xavante, Timbira, Pakaa-nova, Pankararu, Maxakali, e poucos outros, tendo experimentado alto desenvolvimento entre as tribos norte-americanas, bem como as da costa do Chile e da Terra do Fogo.

Adovasio define o trançado costurado como uma "subclasse de cestos manufaturados pela costura de um elemento horizontal passivo, chamado base, por um elemento vertical ativo,

chamado pontos (**stiches**)" (1977:52). Adovasio leva em conta em sua análise do trançado costurado, por um lado, o espaçamento da base, determinando três variantes: costurado aberto, fechado, aberto e fechado, bem como "a espécie, número e arranjo desses elementos". Por outro lado, considera o tipo de ponto: simples, interposto, partido, intrincado e enlaçado. As variantes desse tipo geral podem ser teoricamente infinitas, segundo o autor. Ele apresenta nas figuras 71 a 78 a ilustração esquemática dessas variantes, sumariamente descritas (1977: 60-70). De certa forma elas englobam as variações citadas em **Notes & Queries** (1954) e em Mason (1931).

Na classificação das técnicas dessa classe de trançados entre grupos indígenas brasileiros levo em consideração apenas as variações de movimentação da trama empregada para a fixação do suporte (ou urdidura). Incluo aqui os tipos tecnológicos mais gerais de acordo com os protótipos encontrados nas coleções do Museu Nacional e do Museu do Índio. Mason e seus seguidores, estudando o vasto repertório dos trançados costurados dos índios norte-americanos levam em conta, do mesmo modo que no caso das categorias entretorcidos e entrecruzados, tanto as características da urdidura como as da trama.

1. Trançado costurado com falso nó

A trama flexível avança em espiral, a intervalos regulares, de cima para baixo, envolvendo o feixe que compõe a urdidura. Assim se forma um capeamento que esconde o suporte do trançado. Em outras palavras, no processo de agarrar a série de feixes que compõem a urdidura, a trama tece um debrum com dois movimentos que descrevem um "oito", enlaçando, sucessivamente, camada por camada do suporte. O paradigma dessa técnica é o cesto dos índios do Chaco MN 3.798 (Fig. 27).

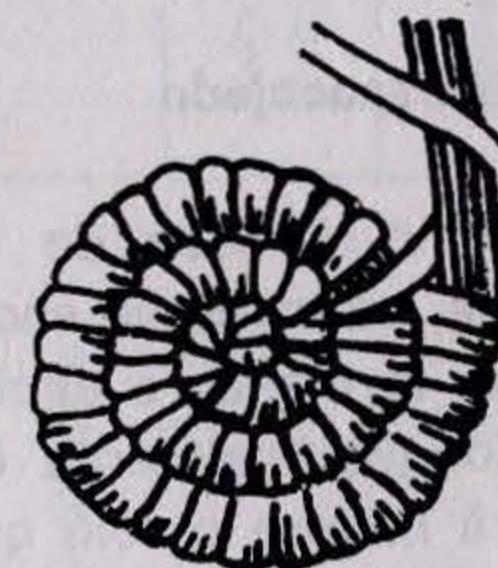


Fig. 27

(Apud Notes & Queries 1954 : 274)

2. Trançado costurado com ponto de nó

A trama descreve uma figura-de-oito, mas ao dar a volta sobre si mesma para ser introduzida entre os dois suportes, forma uma série de ligaduras mais ou menos aparentes, segundo se trate de folíolo de textura espessa ou delgada (MN 37.591 Ind. Kadiwéu, espécime-tipo). (Fig. 28). **Notes & Queries** (1954: 274, fig. 4) denomina essa técnica "crossed figure of eight knot stich" (figura cruzada em oito ponto de nó), designação que adoto. (Fig. 28a).

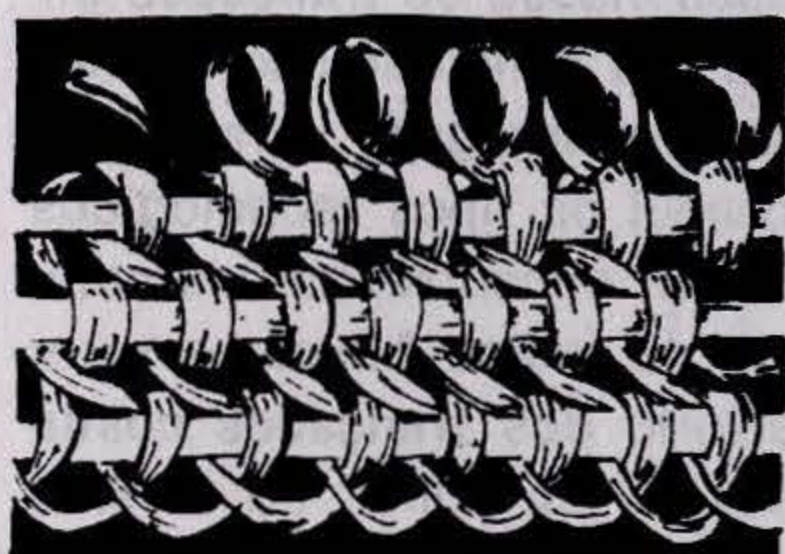


Fig. 28



Fig. 28a

(Apud **Notes & Queries** 1954 : 274)

3. Trançado costurado com ponto longo

Ao invés de envolver camada por camada, o elemento da trama dá duas voltas sobre a camada que está enlaçando e, em seguida, uma mais longa, abrangendo esta camada e a precedente, deixando espaços abertos entre uma e outra malha. (MI 388 Ind. Kadiwéu, espécime-tipo). (Fig. 29).

4. Trançado costurado espacejado

Aqui se procede como no caso de trançados costurados com falso nó, exceto que, ao invés de encostar um ponto no outro, à medida que se vai formando a espiral, deixa-se um espaço, fazendo coincidir longitudinalmente os pontos executados pela trama e deixando à mostra o rolo que serve de sustentação ao trabalho. Paradigma: MN 27.006, índios Canela-Ramko-kamekra. (Fig. 30).

ESTRUTURAS BÁSICAS DO TRANÇADO				
CLASSE	CATEGORIA	GRUPO	TIPO	
Entretreçado	Entrecruzado ou Cruzado (com 2 elementos)	1. quadriculado ou xadrezado	1.1 quadriculado gradeado 1.2 quadriculado diagonal	
		2. arqueado	2.1 arqueado sarjado	
		3. em diagonal ou sarjado ou entretecido ou marchetado	3.1 sarjado gradeado 3.2 "espinha de peixe" 3.3 "casa de abelhas"	
	(com 3 ou mais elementos)	4. hexagonal	4.1 hexagonal reticular ou retículo 4.2 hexagonal triangular ou treliça 4.3 hexagonal oblíquo	
Trançado costurado ou espiralado	Entrelaçado ou Enlaçado	1. enlaçado vertical 2. enlaçado com trama flexível 3. enlaçado com grade 4. embricado		
	Entretorcido ou Torcido	1. torcido vertical 2. torcido horizontal 3. torcido gradeado		
		1. com falso nó 2. com ponto de nó 3. com ponto longo 4. espacejado		

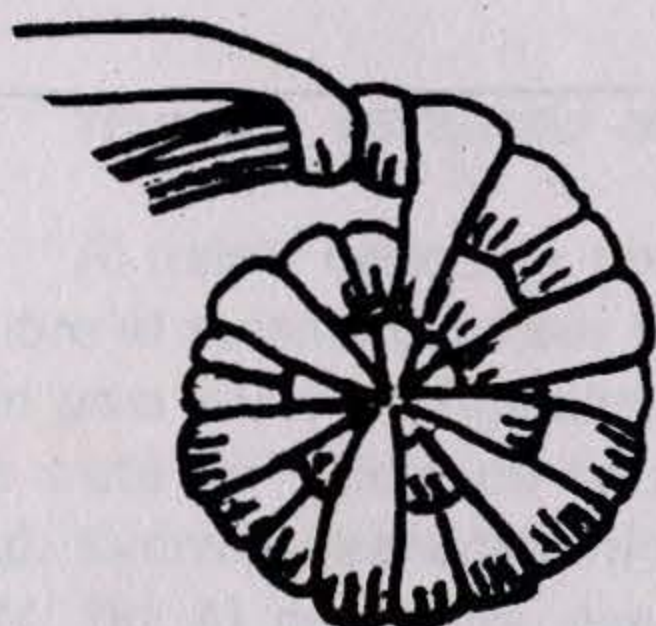


Fig. 29

(Apud Notes & Queries 1954 : 273)

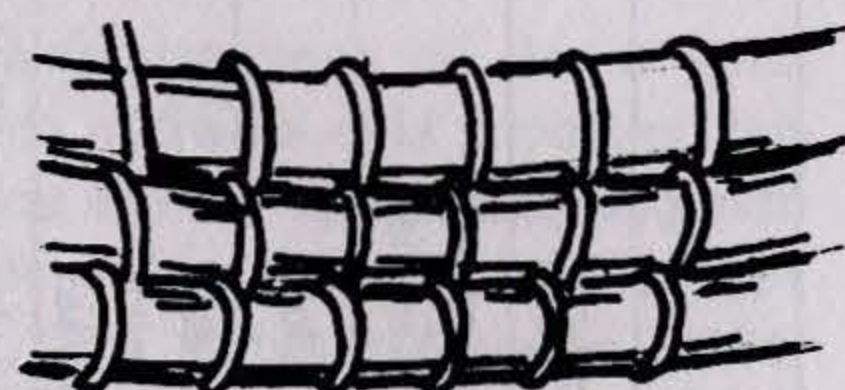


Fig. 30

(Apud Notes & Queries 1954 : 274)

Começo de trançado

Os começos de trançados comparecem nos recipientes propriamente ditos, apresentando maior variação os manufaturados segundo a técnica cruzado torcido e sarjado. Mason (1976) e Balfet (1952) dão pouca ênfase a essa parte da tecnologia cesteira, que é mais desenvolvida no trabalho de Adovasio (1977). Este último autor classifica os "centros dos cestos" (1) segundo as três categorias principais em que divide o trançado: sarjado, torcido e costurado, procedimento que também adoto. Entretanto, ele não atribui nomes aos tipos mais correntes que seleciona como paradigmas, mesmo porque considera que as variantes são tantas que "... o estabelecimento de uma taxonomia universalmente aplicável e aceitável é impossível" (1977:31).

Confrontando os estudos citados e minhas próprias observações no exame das coleções do Museu Nacional e do Museu do Índio cheguei aos seguintes tipos tecnológicos básicos na categoria dos trançados entretorcidos:

1. **Umbigo asterisco** — É obtido dispondo-se os elementos da urdidura em posição radial e envolvendo-os com uma trama. Paulatinamente vão sendo adicionadas novas talas ao urdume, prosseguindo-se o trabalho dentro do esquema de trançado torcido (Fig. 31) (Espécime-tipo: MN 19.581, Ind. Makú).

(1) A designação "umbigo" para o início do trançado de cestos se inspira na nomenclatura dos índios Tiriyo (Frikel 1973:15) para essa parte dos seus artefatos trançados. O termo se justifica porque simboliza o centro e nascedouro do artefato.

2. **Umbigo asterisco múltiplo** — Um segundo tipo ocorre quando 16 elementos da urdidura são cruzados em séries de 4 e fixados entre si pela passagem em círculo da trama. À medida que o trabalho avança, aumenta-se o número de talas da urdidura para expandir o diâmetro do recipiente. Este centro se assemelha aos que comparecem em trançados sarjados. (Fig. 32) (Espécime-tipo: MN 39.018, Ind. Sanumá-Yanomâmi).

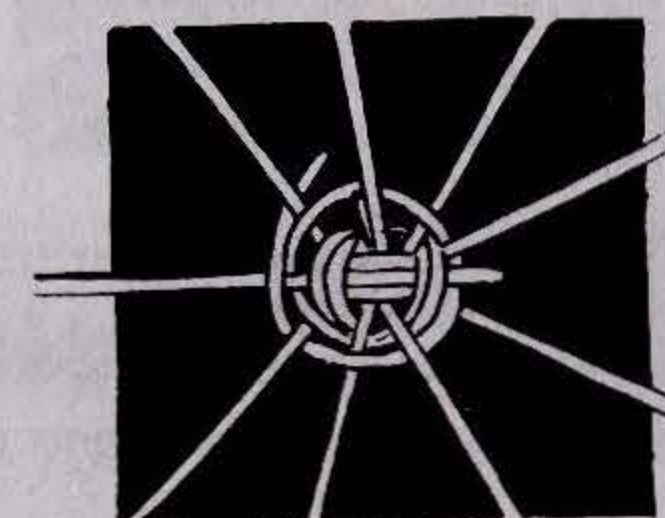


Fig. 31

(Apud Mason 1976 : 243)

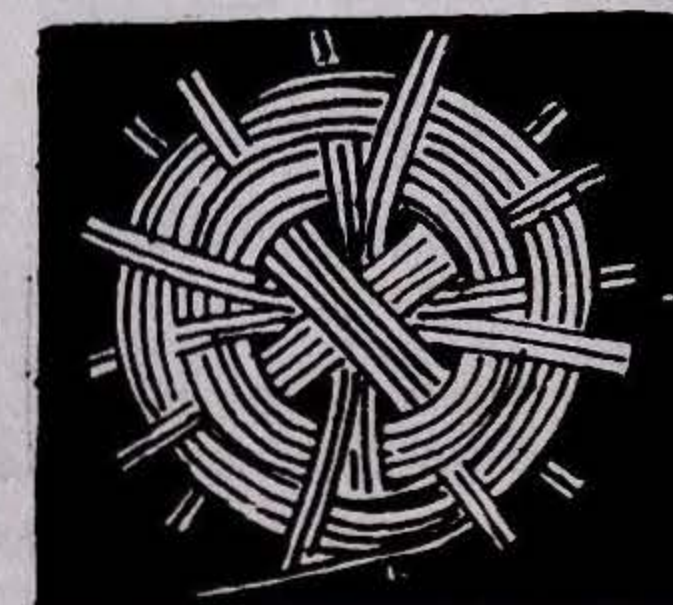


Fig. 32

(Apud Mason 1976 : 243)

3. **Umbigo quadricular ou suástica** — A fig. 33 ilustra um outro tipo de umbigo que comparece nos trançados entretorcidos. Dezesesseis elementos da urdidura são cruzados em ângulos retos, 4 a 4, formando um padrão de trançado quadricular fechado, semelhante a uma suástica. Uma carreira de trançado torcido os mantém no lugar. (Ver também Adovasio 1977:32 Fig. 27). (Espécime-tipo: MN 39.031, ind. Sanumá-Yanomâmi).

4. **Umbigo quadricular aberto** — Neste tipo encontramos 3 elementos da urdidura que se cruzam 4 a 4 deixando intervalos entre uns e outros. São fixados por carreiras de trançado torcido. (Ver também Adovasio 1977:32 fig. 31). (Espécime-tipo: MN 21.905, ind. Mirânia). (Fig. 34).

No caso dos trançados sarjados e hexagonais dá-se comumente um começo sem "umbigo", isto é indiferenciado do restante da peça. Mason não menciona os começos de cestos dessa categoria de trançado. Adovasio observa que ocorrem, com freqüência, começos semelhantes nos trançados sarjados e torcidos como pude comprovar no estudo das coleções. O referido autor salienta que "não existe uma terminologia para de-

signar centros de trançados sarjados, cada qual devendo ser descrito individualmente e juntado um desenho ampliado para análise da forma" (Adovasio 1977:110).

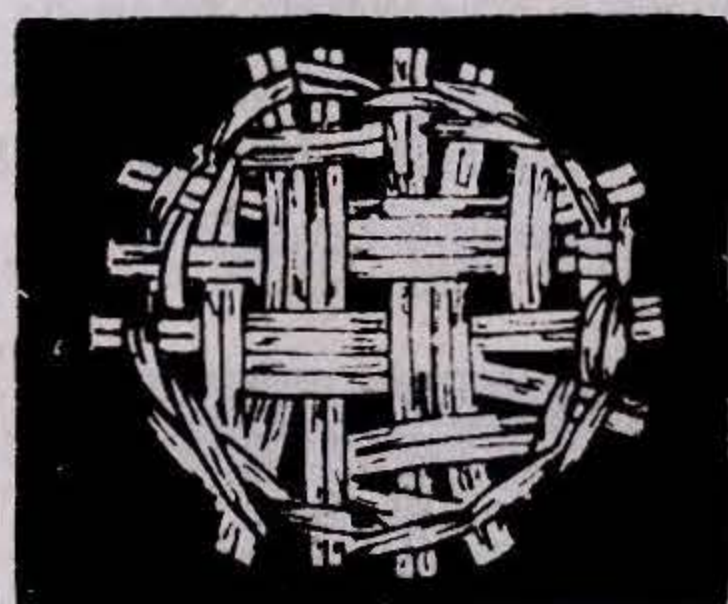


Fig. 33

(Apud Mason 1976 : 243)

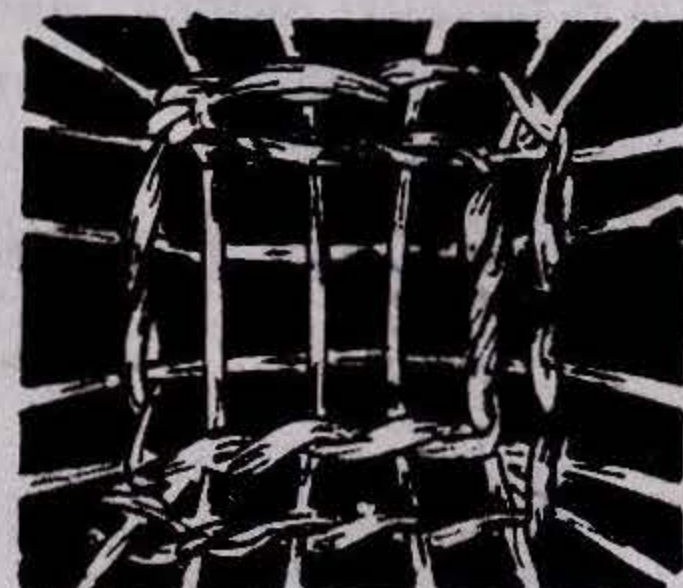


Fig. 34

(Apud Mason 1976 : 243)

Os tipos de "umbigo" mais correntes na cestaria indígena brasileira da categoria trançado sarjado são os que designo **olho**, **ampulheta** e **diamante**.

1. O **umbigo olho** é uma "janelinha" formada pela reentrância de uma ou mais talas no trançado cruzado em diagonal ou sarjado, ocorrendo mais comumente nos cestos de bocal quadrado, em forma de gamela, ou nos tigeliformes. Nas aldeias Yawalapití e Txikão, do alto Xingu, que visitei em agosto de 1977, acompanhei o trançado de cestos desse tipo, cuja mecânica descrevo a seguir, transcrita do diário:

"Uaripirá arruma no chão sete talinhas que servirão de urdidura, com a parte lisa do lado de fora. Introduz uma tala da trama passando-a sobre a 4a. tala da urdidura, isto é, a do meio, ímpar, deixando as demais como estavam. Na segunda carreira levanta três talas, a anterior e duas próximas àquela, perpassando entre elas uma nova tala da trama. 3a. carreira: levanta 5 talas da urdidura e introduz a trama. 4a. carreira: levanta 3 de cada lado da tala central. Na 5a. carreira levanta apenas 2 talas de cada lado; na 6a., 3 talas de novo; na 7a., 1 de cada lado. Assim se forma o "umbigo" do cesto na forma de "olho". Procede da mesma maneira construindo em longitudinal sete "umbigos". Com o pé segura a urdidura que também vai aumentando paulatinamente com a adição de novas talas. O que é urdidura passa a ser trama e vice-versa. Já é impossível distinguir".

A fig. 35 — foto tomada no campo — ilustra o início de trançado de um cesto txikão com "umbigo" olho. A fig. 36 mostra um variante dessa técnica de começo de trançado observada no cesto gameliforme, MN n.º 39.212, índ. Yawalapití.

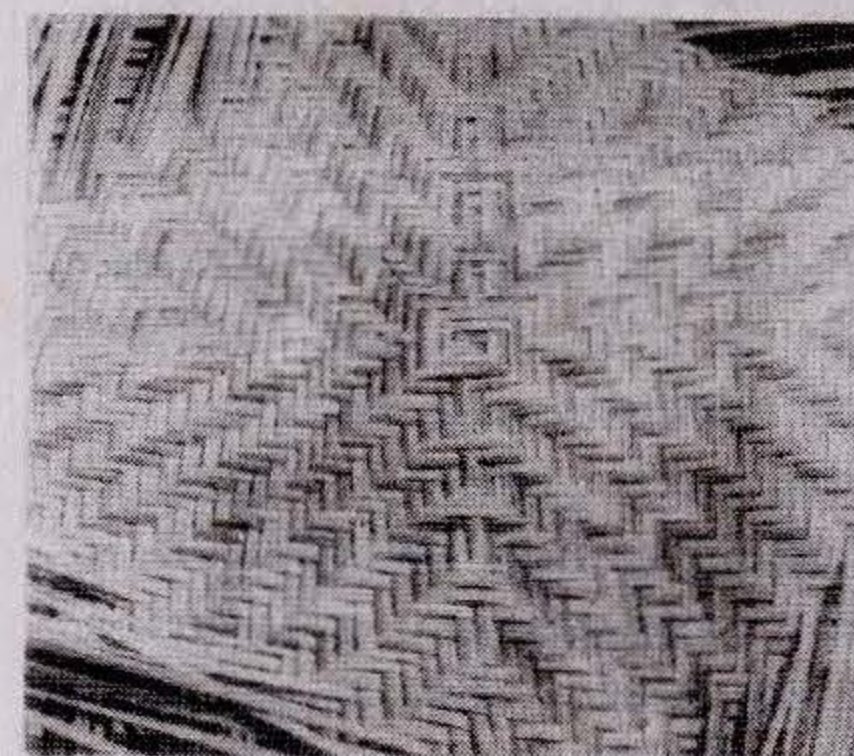


Fig. 35

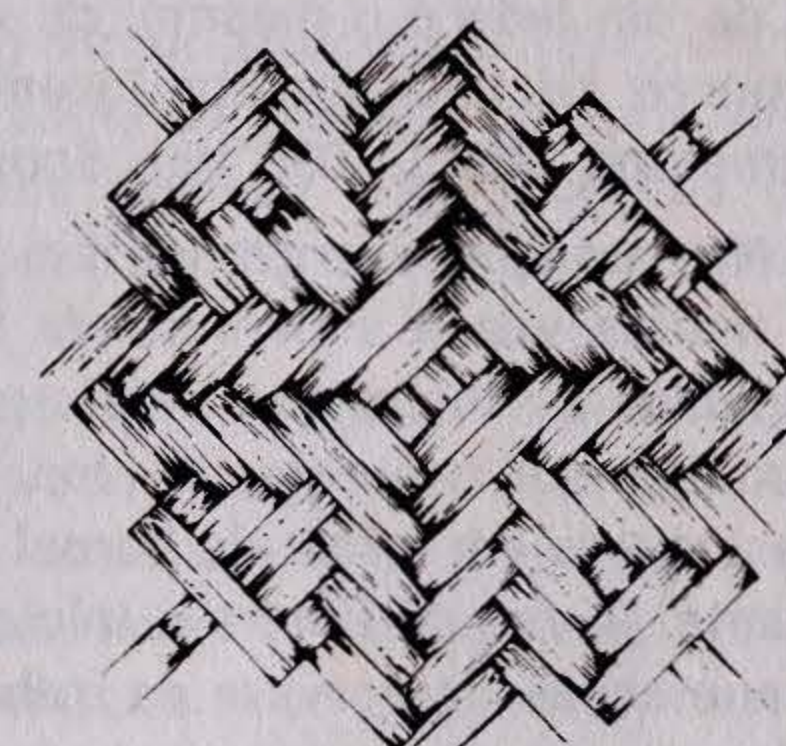


Fig. 36

2. O **Umbigo ampulheta**, em que se cruzam simultaneamente várias talas, conforma dois triângulos opostos pelo vértice, ou seja, uma ampulheta. Ocorre na quase generalidade dos cestos vasiformes e estoijiformes (semelhantes a estojos, com tampa), bem como em outras formas de cestos de fundo quadrado dos índios das Guianas, descritos magistralmente por Roth (1924), e os índios do Uaupés que visitei em 1978. Uma variante desse tipo aparece nos cestos estoijiformes retangulares em que se sucedem quatro ou mais **ampulhetas** emolduradas por retângulos concêntricos. (Fig. 37 — espécime-tipo MN 34 254 índ. Mundurukú; Fig. 38 — espécime-tipo n.º 17.251, índ. do Brasil (provavelmente Mawé).

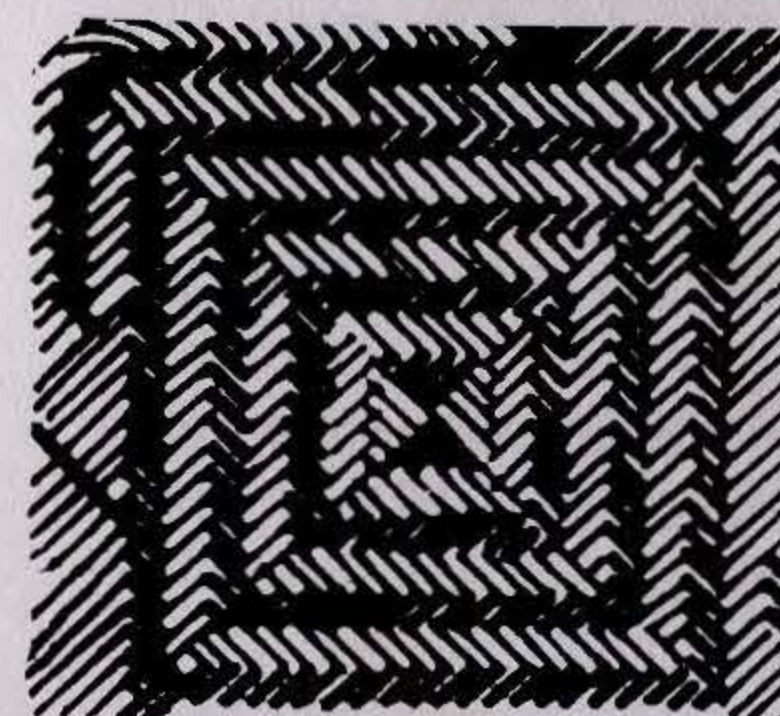


Fig. 37

(Apud Roth 1924 : 347)

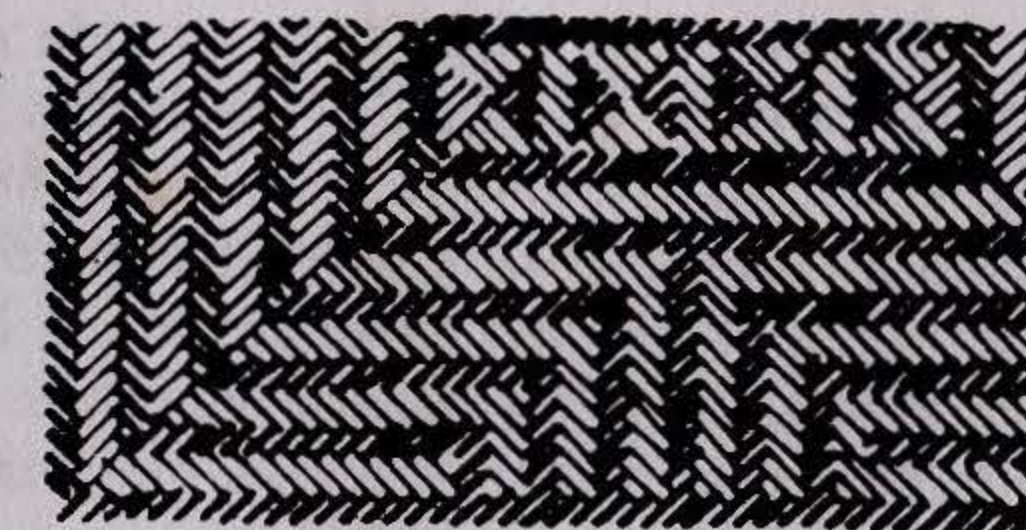


Fig. 38

(Apud Roth 1924 : 347)

3. O umbigo **diamante** é construído quanto o trançado conforma um losango cheio. Comparece nos trançados sarjados ficando mais visível nos bicromos. A seqüência das malhas é: 7 sobre, na carreira do centro, e, sucessivamente, 5, 3 e 1 sobre, de um lado e o mesmo, do outro. O losango em diamante é sempre circunscrito por losangos concêntricos. (Fig. 39 espécime-tipo MN 39.038 Ind. Sanumá-Yanomâmi).

4. Nos trançados cruzados em diagonal ou sarjados utiliza-se muitas vezes a nervura da folha de palmeira para manter os folíolos do limbo que é esfarpeado e entrançado. Esta técnica comparece nas esteiras dos índios Borôro, Karajá e outros e nos cestos em forma de bernal de vários grupos Timbira e dos Xavante. A fig. 40 ilustra o início de trançado de um cesto com a manutenção da nervura da folha. (MN 28.632 Ind. Karajá, espécime-tipo).

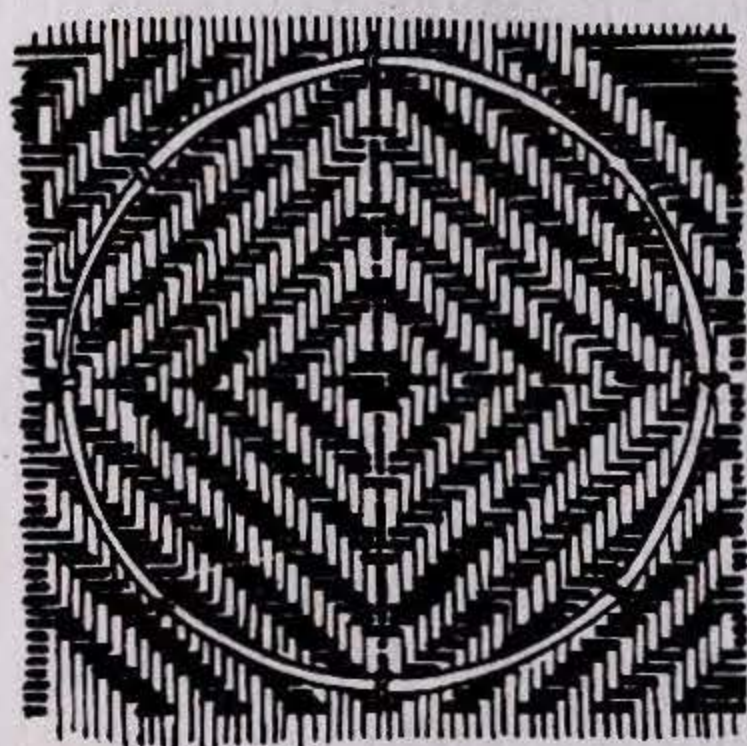


Fig. 39
(Apud Roth 1924 : 318)

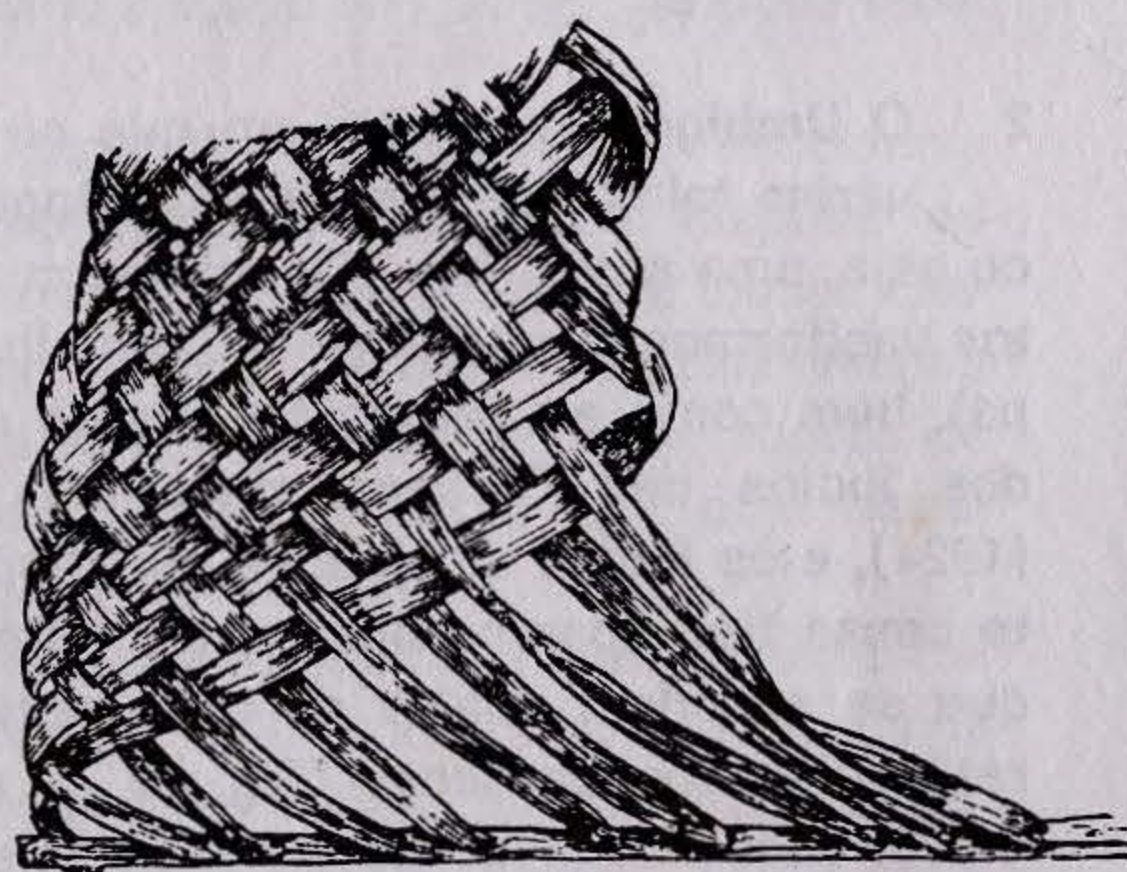


Fig. 40
(Apud Schmidt 1942 : 174)

Os trançados costurados têm, de um modo geral, **umbigos indiferenciados do corpo do cesto** que, por isso mesmo, Adovasio (1977 : 83) denomina **centros normais**. O elemento de sustentação (ou passivo) é envolvido em espiral pelo elemento móvel (ativo) e dobrado para formar um círculo, no caso dos cestos redondos (v. fig. 27), ou um oval, quando se trata de recipientes desse formato. — (Cf. Adovasio 1977 : 85 fig. 96 — início de cesto costurado de forma oval) (Protótipo MN 27.006, Ind. Canela — Ramkokamekra).

Na cestaria costurada ocorre também o tipo de umbigo semelhante ao que denominamos quadricular, descrito para os começos dos trançados torcidos (fig. 33). Composto de quatro séries de elementos da urdidura que, ao se cruzarem, conformam a figura de suástica. (Cf. Adovasio 1977 : 83 fig. 98).

Um terceiro tipo é o umbigo em nó (Adovasio 1977 : 86 fig. 99) em que o cesteiro amarra a palha da urdidura e trama antes de iniciar o trançado. Comparece também nos trançados cruzados em hexagonal dos índios das Guianas, segundo Roth (1924). (Fig. 41).

Um começo típico de trançar cestos segundo a técnica espiralada é o umbigo **radial**, reproduzido na fig. 42. (Cf. Adovasio 1977 : 84 fig. 94). Neste caso, um anel é enlaçado por pontos que irradiam dele circularmente. O umbigo radial é encontrado também em cestos manufaturados segundo a técnica de trançado torcido (MN n.º 8.118, índ. do Brasil); sarjado (MN n.º 8.141, índ. Botocudos) e hexagonal (espécime-tipo MN n.º 2.550, índ. Paresí — ver fig. 42).

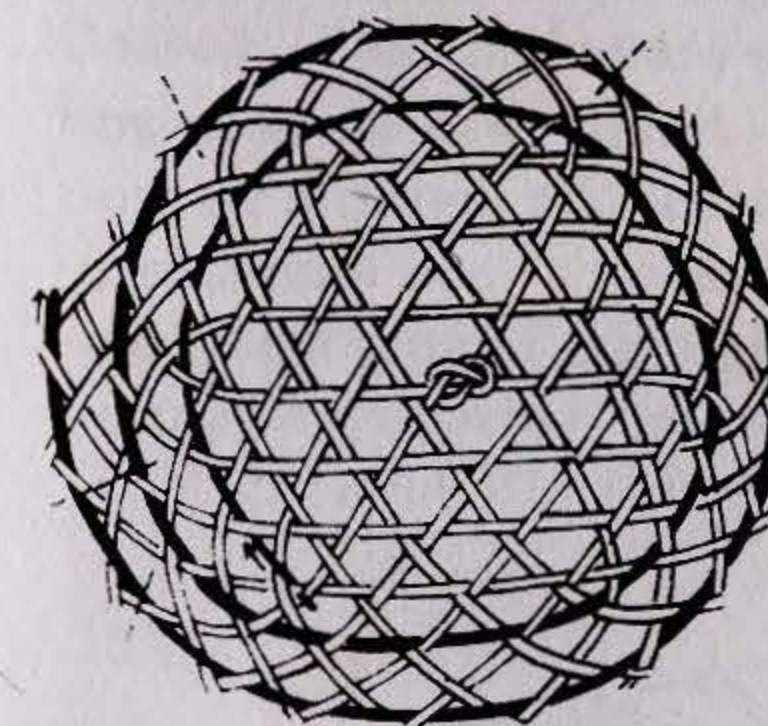


Fig. 41
(Apud Roth 1924 : 326)

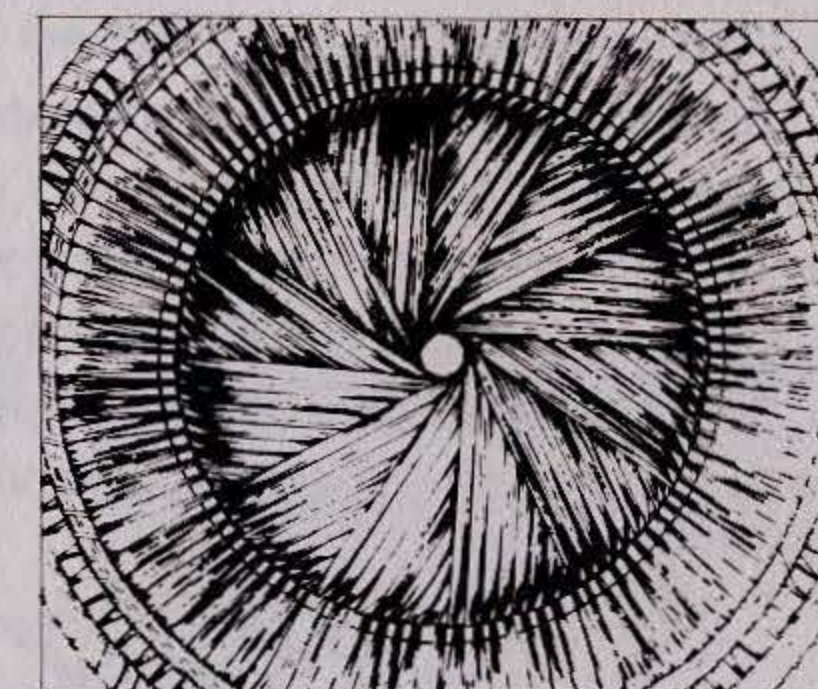


Fig. 42

Remate de cestos

A terminologia de Hélène Balfet (1952 : 277-8) prevê bordas e ourelas simples e compostas. Estas últimas contêm elementos que não estão presentes na parede do cesto. Adovasio, tomando embora como base de sua classificação do acabamento dos cestos, em primeiro lugar, a divisão da técnica que estabeleceu para a tecedura das paredes — trançado costurado, torcido e sarjado —, discerne dois tipos principais de ourelas (**selvages**) ou bordas (**rims**), utilizando basicamente a metodologia de

Balfet: simples e compostas para as três categorias de trançado. Segundo Adovasio (1977:111), encontra-se maior variedade nos trançados de tipo sarjado, não existindo uma tipologia que inclua toda ela. Nessa categoria de trançado, Adovasio enumera como principais subtipos de remates, os seguintes: 1) tosquiado (**clipped**); 2) auto-remate (**self selvage**); 3) auto-remate múltiplo ou intrincado (**self multiple or intricate**) e 4) espiralado (**coiled**). Atribui também grande importância classificatória ao ângulo de dobra das talas constituintes do cesto para o arremate: 90.º ou 180.º. Considera que só o tipo espiralado (**coiled**) (1977: 120 fig. 142) participa da natureza do remate composto e não simples, embora também a este se agregue um anel de madeira ou fibra, construindo-se, assim, cestos circulares ou ovais de fundo chato, que Adovasio (1977: 112) chama cestos anelares (**ring baskets**).

Estudando os recipientes trançados dos índios do Brasil no tocante ao acabamento verifiquei que podem ser divididos em dois grandes grupos: I) os de borda lisa; II) os de borda reforçada. No primeiro grupo distingo duas variantes:

1. **Ourela simples ou auto-remate** — Neste caso as talas sobressalentes do trançado são voltadas para dentro e se procede ao reentrançamento da parte dobrada na face interna e o seu corte no meio da parte trançada. Este é o remate mais simples. Corresponde aos tipos **clipped** e **self-selvage** de Adovasio acima citados. (Fig. 43). Espécime-tipo: MN n.º 5.234, Ind. Tembê.

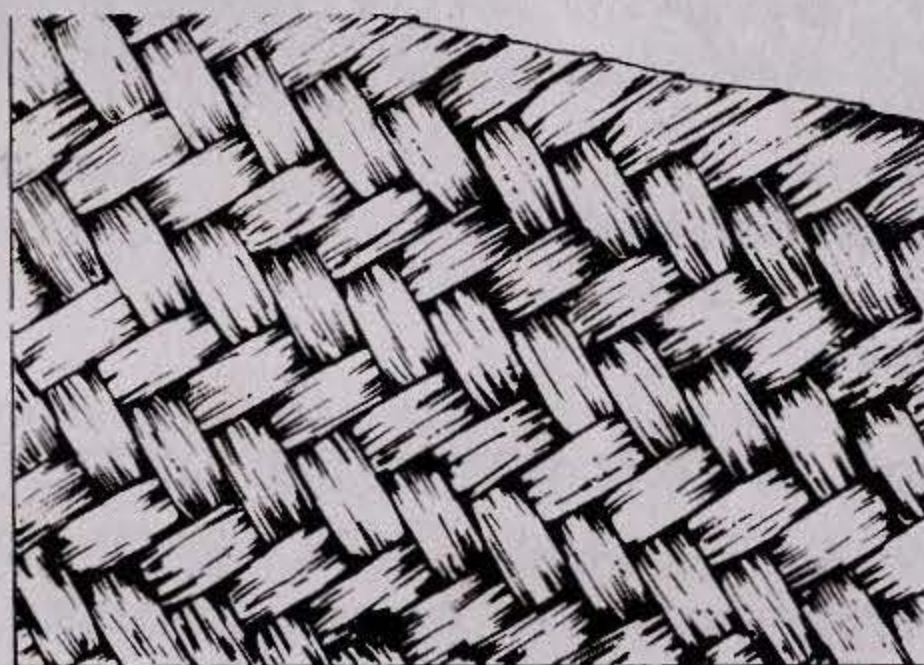


Fig. 43

2. **Ourela dupla** — Aqui ocorre um desdobramento das talas das paredes do cesto ao atingirem a beira, sendo adicionados enxertos sobrepostos às talas existentes, quase impercepti-

velmente. Assim se duplica a borda do cesto, como no caso dos índios Txikão, chamado, por isso acabamento tipo **txikão**. Um efeito semelhante é obtido quando se confere um apêndice em trança ao acabamento, como se verifica na cestaria dos índios Mundurukú (Fig. 44 — espécime-tipo MN 34.254 Ind. Mundurukú).

No grupo de cestos de borda reforçada encontramos inúmeras variantes. As mais importantes são abaixo descritas:

1. **Auto-remate com reforço plano** — Os cestos vasiformes de trançado marchetado dos índios do Uaupés, chamados localmente urutus (urudá em beníwa), têm um acabamento semelhante ao de outros grupos amazônicos, como por exemplo, os Aparai. A beira do trançado é dobrada para dentro, fazendo uma borda de cerca de 5 cms. Em seguida é colocado um aro plano no lado interno e externo de vara de madeira fina ou cipó, costurado com linha de curuá. Chamo esse acabamento tipo **Uaupés**. Abstraindo-se o aro de reforço, assemelha-se ao de borda lisa (Fig. 45).



Fig. 44

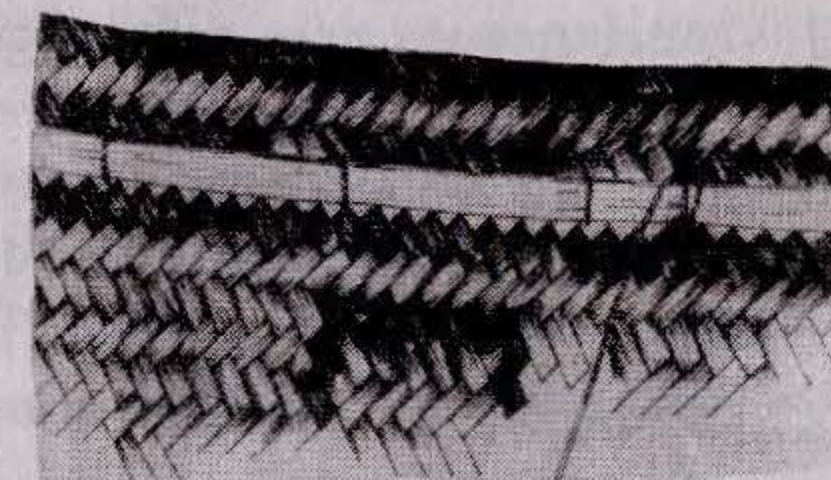


Fig. 45

2. **Acabamento com reforço de aro plano-côncavo** — Justaposto, interna e externamente, à parede do cesto, intercepta dessa forma as talas sobressalentes. Essas talas são amarradas aos dois meio-aros com fio de algodão e separadas uma da outra sobre o aro num relevo em forma de trança. A este tipo de acabamento, comum a diversas tribos, sobretudo de língua tupi, chamo remate tipo **tapirapé** porque se encontra na totalidade de seus cestos (Cf. B. Ribeiro 1980). (Fig. 46 — MN 32.060, espécime-tipo, Ind. Tapirapé).



Fig. 46
(Apud Baldus 1970 : 412)

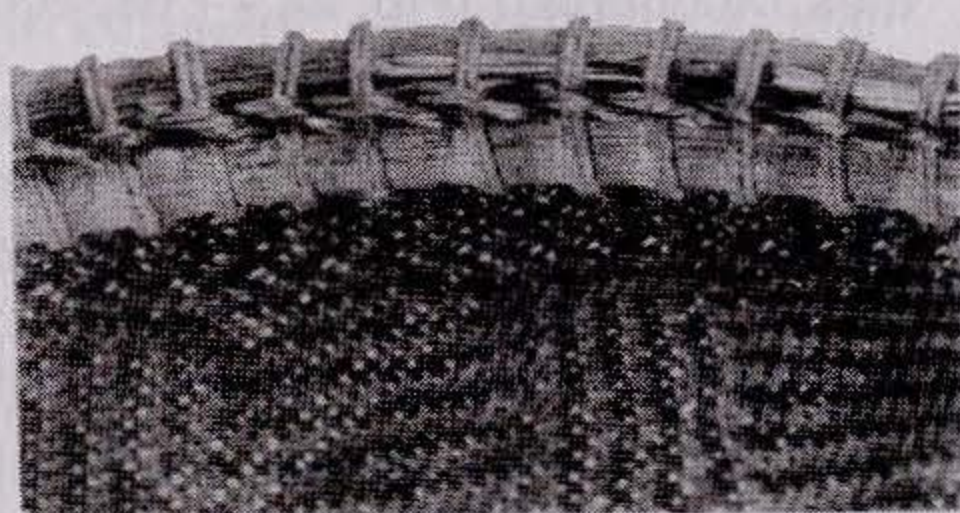


Fig. 47

A uma variante desse arremate, também corrente entre várias tribos cesteiras do Brasil, denomino **tipo Kayabí** por ter registro entre esses índios. Neste caso, as talas que sobressaem entre os dois meio-aros são torcidas juntas como uma corda (fig. 47 — MI 6.310, Ind. Kayabí).

3. **Acabamento com reforço de aro roliço** — Este tipo de acabamento é característico dos cestos gemeliformes, isto é, baixos, atarracado, de fundo plano, em forma de gamela (**mayáku** em yawalapití) e nos cestos vasiformes dos índios do Xingu, designado por isso, acabamento **tipo Xingu**. Do meu diário de campo de 1977 transcrevo a técnica de terminação desses cestos.

"Uaripirá trabalha com dois fios para rematar o trançado. Dobra duas talas, uma sobre a outra e dá uma laçada. O fio de cima passa por cima das talas, o de baixo, por baixo das mesmas. Antes de aparar as pontas das talas coloca o aro rente à extremidade superior da parede do cesto, prendendo-o à mesma com costura feita com agulha e algodão branco. Feito isto, com fio de algodão tingido de vermelho de urucu faz um caseado de três voltas junto ao aro para fixar melhor a entramação. Em seguida, toma lâminas de buriti, da mesma espessura das usadas para o trançado, nas quais passa

cera de abelha e também no aro de vara de madeira que contorna o cesto, envolvendo-o em espiral com essas lâminas".

(Fig. 48 — MN 35.747, Ind. Kalapálo, espécime-tipo).



Fig. 48

4. **Acabamento com aros múltiplos** — É a terminação típica dos cestos tigeliformes e paneiriformes dos índios Tukano e Maku do r. Uaupés, chamado por isso acabamento **tipo tukano**. É feito pela aplicação de três ou mais aros à extremidade do cesto, o último dos quais à borda. Um atilho especial perpassa um elemento da urdidura, espacejado em relação ao anterior, enlaçando o aro posto na parte interna do cesto, e em seguida abrangendo, do mesmo modo, o elemento seguinte da urdidura. Procede-se de maneira idêntica em relação ao segundo aro, distanciando do primeiro alguns milímetros. O último, que corresponde à beira do cesto, é envolto em espiral com fasquias de cipó imbé ou de arumã. (Fig. 49 — MN 35.623 Ind. do Uaupés, espécime-tipo).

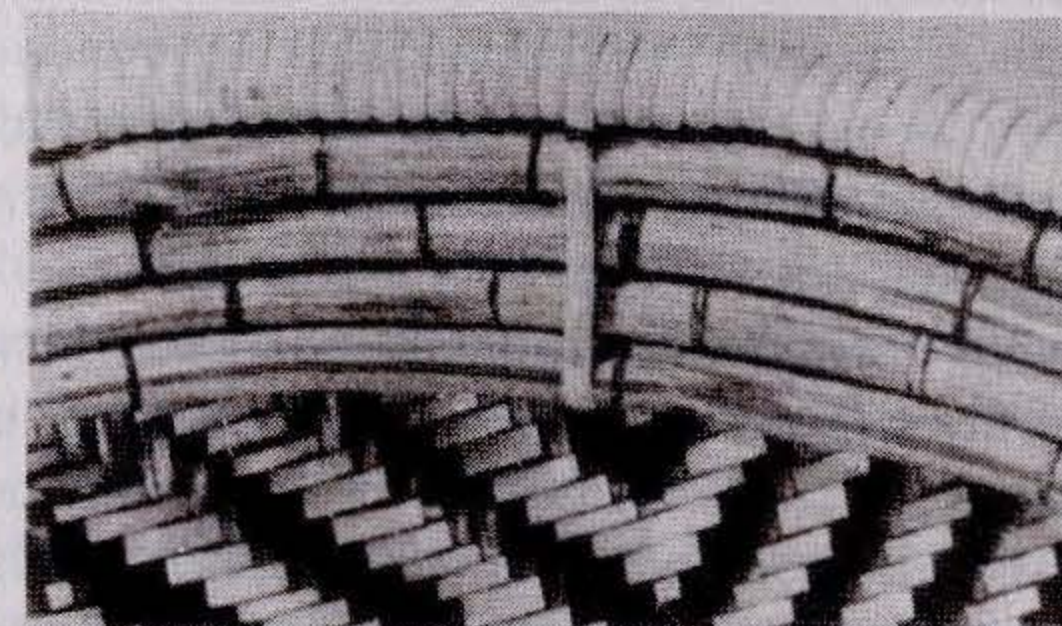


Fig. 49

5. **Acabamento com reforço apartado** — Remate típico dos cestos-cargueiros de diversas tribos, em particular dos Urubus-Kaapor, Tembé, Tiriyo e Tukúna. Designo-o remate **tipo kaapor**. Como se vê na fig. 50, uma farpa de madeira é apensa ao bordo do cesto e em torno dela são reunidas as talas da urdidura em molhos, separados uns dos outros por intervalos regulares e amarrados em espiral. Do lado avesso se vêm as pontas aparadas (Fig. 50a), (Espécime-tipo: MN 24.579, Ind. Kaapor).

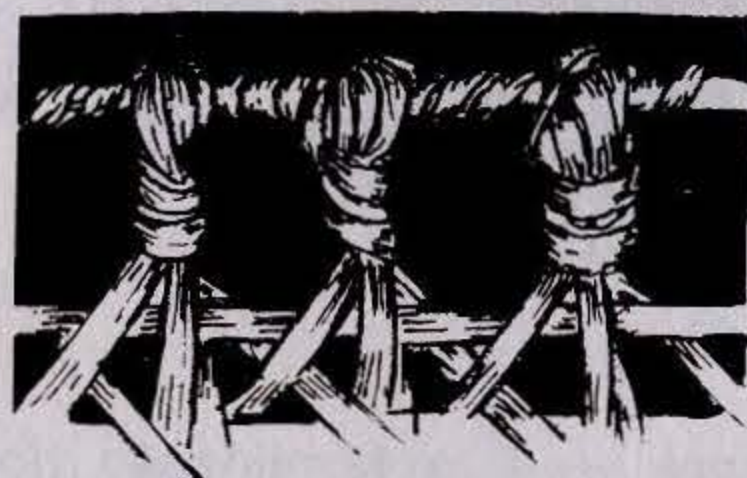


Fig. 50

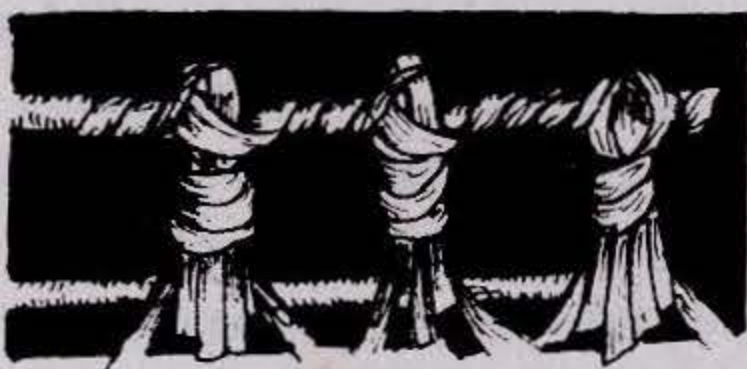


Fig. 50a

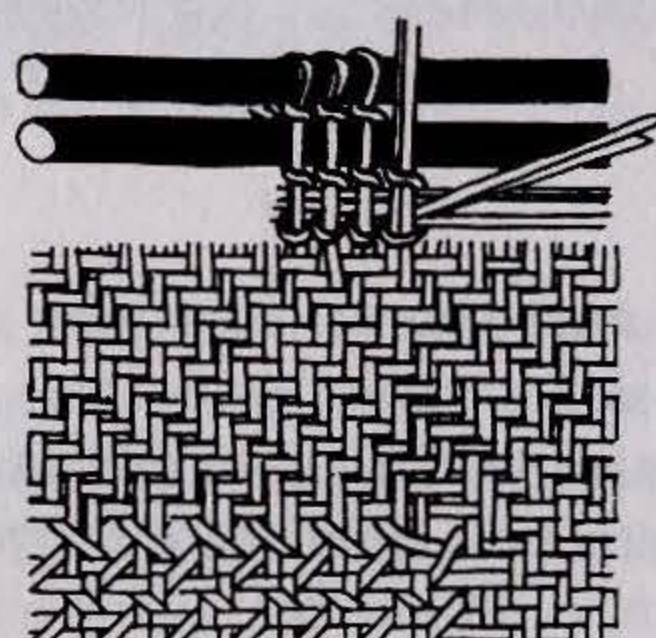


Fig. 51

(Apud Roth 1924 : 289)

6. Nos cestos-cargueiros dos índios Tembé e nas peneiras quadradas (urupemas) desses índios e dos grupos das Guianas observam-se outras variantes do tipo de acabamento com borda reforçada em que o reforço aplicado à extremidade da parede do cesto é entramado como se fosse a continuação dela, aparecendo as pontas da madeira agregada apenas nas extremidades. A este tipo de acabamento, ilustrado na fig. 5. chamo **tipo guianas**. (Espécime-tipo: MN 15.236, Ind. Tembé).

7. **Acabamento com encaixe trançado** — Essa técnica de arremate é praticada pelos Baniwa e Mayongong, entre outros, sendo aplicada a seus cestos tigeliformes, chamados localmente "balaíos" — (waraia em baniwa). Recebeu por isso, o nome acabamento **tipo baniwa**. Depois de trançado o cesto, ainda na forma de um pano quadrado, recebe dois aros interna e exter-

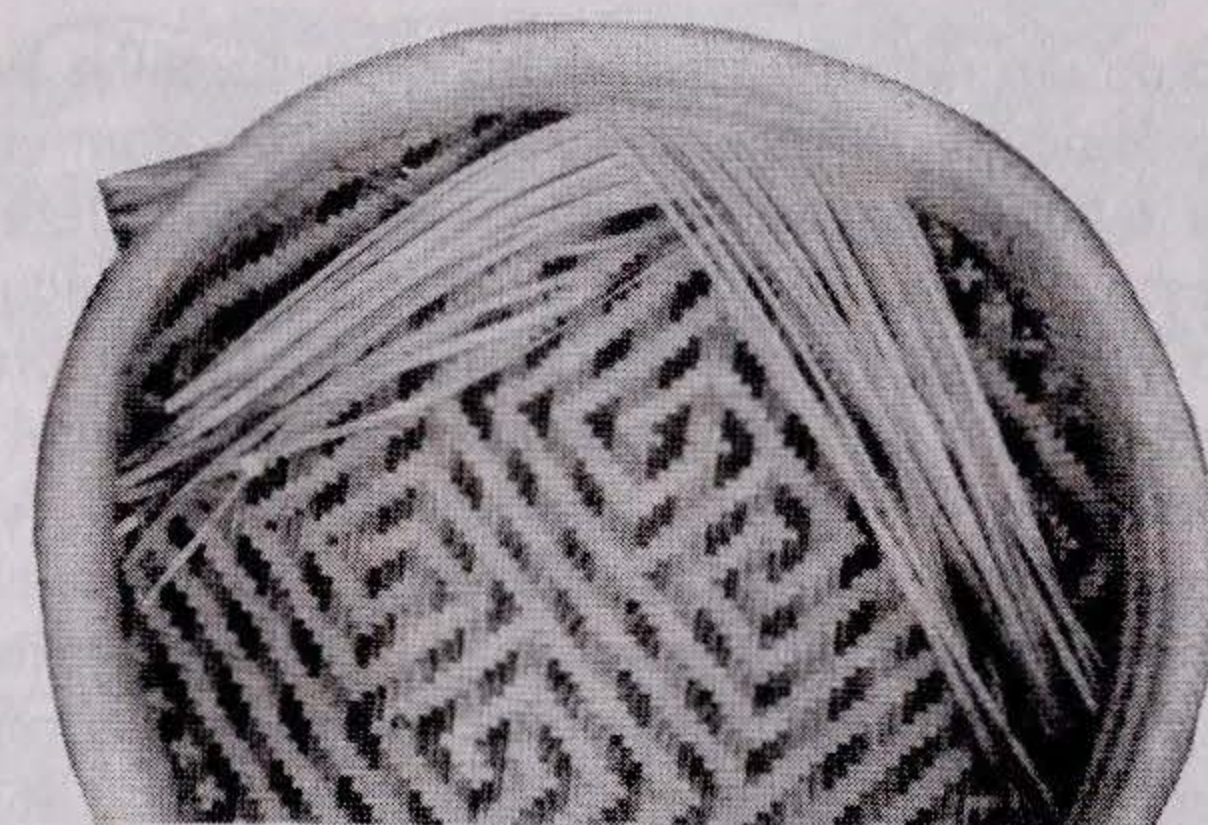


Fig. 52

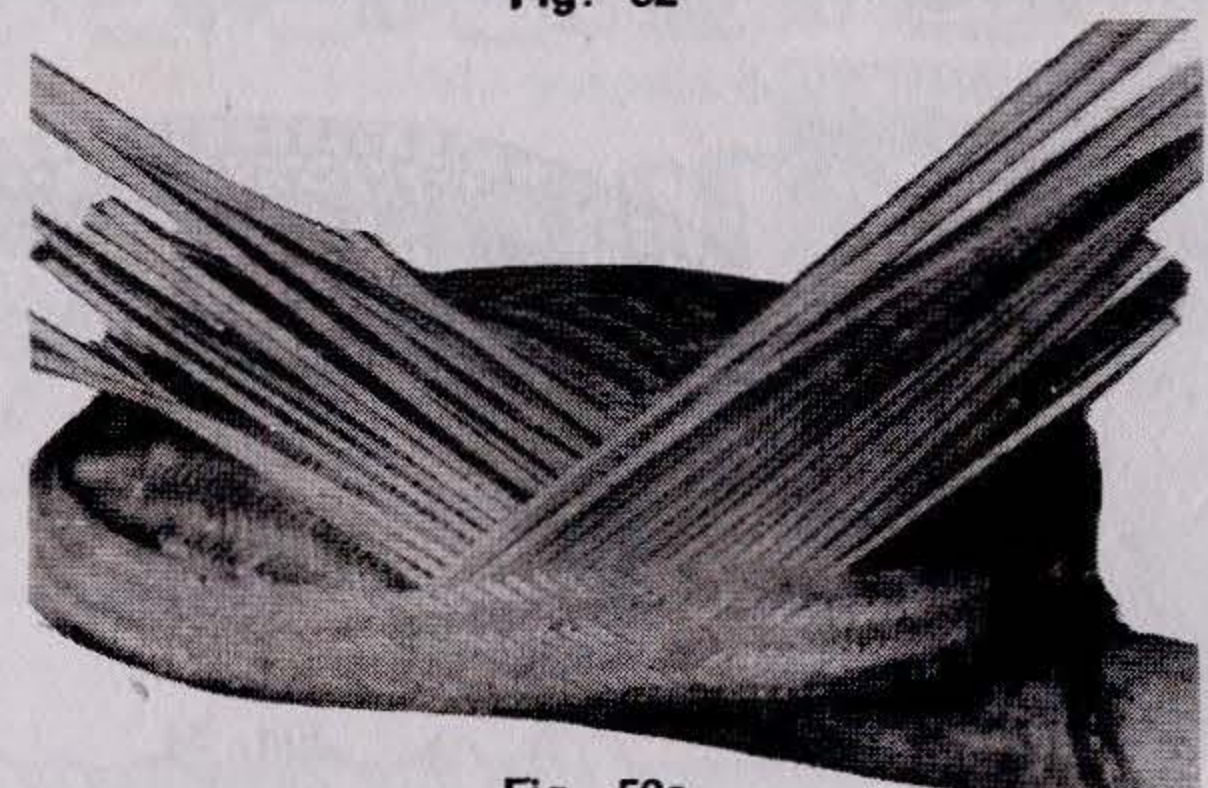


Fig. 52a

namente que são costurados às paredes do cesto, ao mesmo tempo em que este é "moldado" em forma de meia calota. Em seguida são aparadas pontas do trançado. A orla que lhe é sobreposta é construída de uma faixa trançada separadamente. No momento de aplicá-la à borda da apá essa faixa é dobrada ao meio em sentido longitudinal e presa às paredes do cesto com um amarrilho de curuá passado no breu que enlaça o aro interno e externo. As extremidades dessa faixa são posteriormente entrançadas de modo a tornar a emenda imperceptível. (Espécime-tipo: MN 21.386 Ind. do Uaupés). As figs. 52 e 52a ilustram o modo de agregar o encaixe na face interna e externa de uma apá que vi trançar na aldeia Uapuí dos índios Hohodene.

8. **Acabamento anelar** — No grupo de remate com beiral reforçado resta citar o acabamento com debrum anelar presente nos trançados torcidos, costurados e sarjados. Consiste

na aplicação de um reforço de madeira, cipó ou palha às partes terminais do trançado, reforço este, preso ao aro com um amarrilho. Uma tala em espiral recobre toda a circunferência da borda do cesto. Entre os índios Txikão do alto Xingu assisti a confecção de um cesto platiforme (em forma de prato) em que os elementos da urdidura foram presos a um anel de madeira que serviu de bastidor ao trançado. (Fig. 53). A fig. 54 ilustra o mesmo tipo de acabamento com reforço anelar num cesto vasiforme de trançado sarjado dos índios Makuxí (protótipo: MN nº 27.983). Acabamento semelhante é registrado nos cestos-cargueiros de trançado hexagonal oblíquo dos índios Paresí (espécime-tipo: MN nº 2.250).

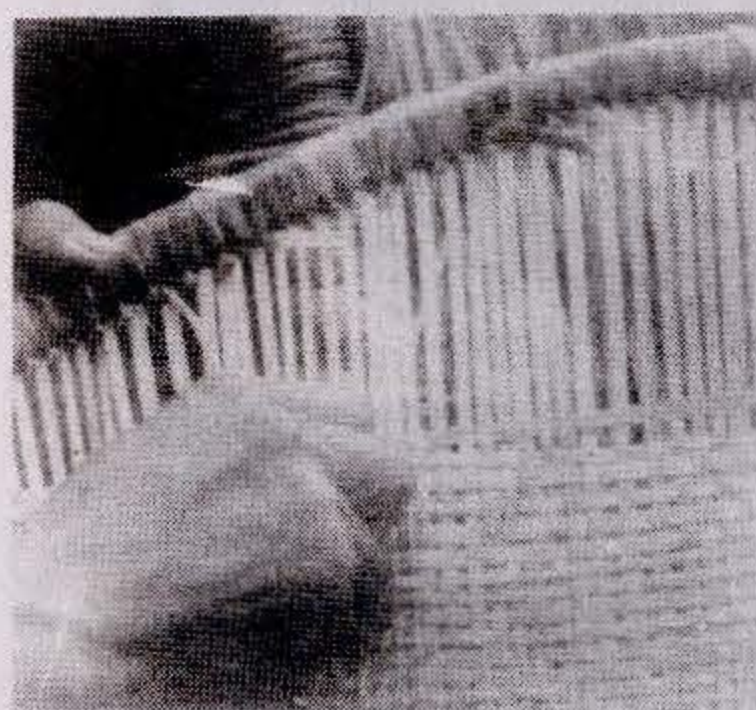


Fig. 53

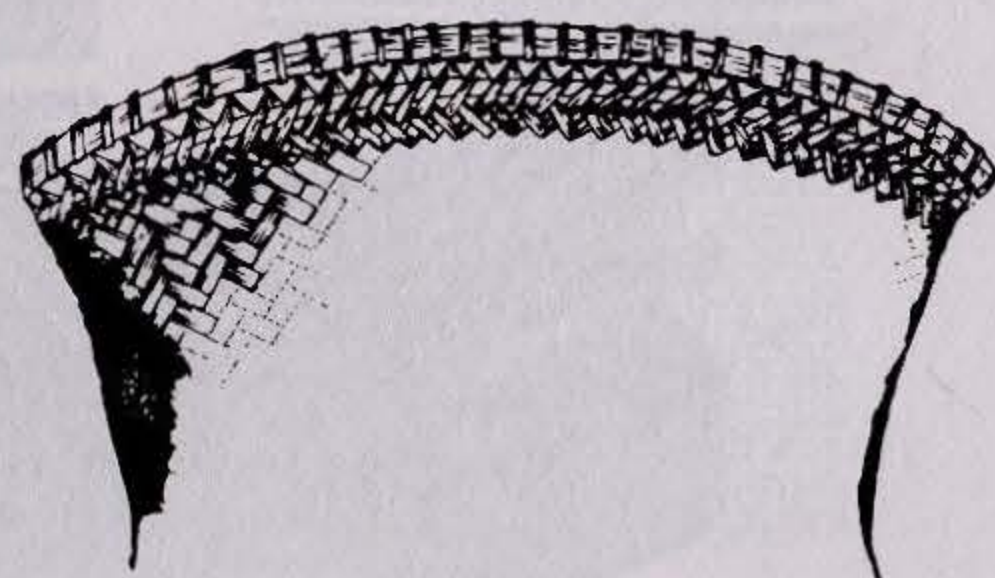
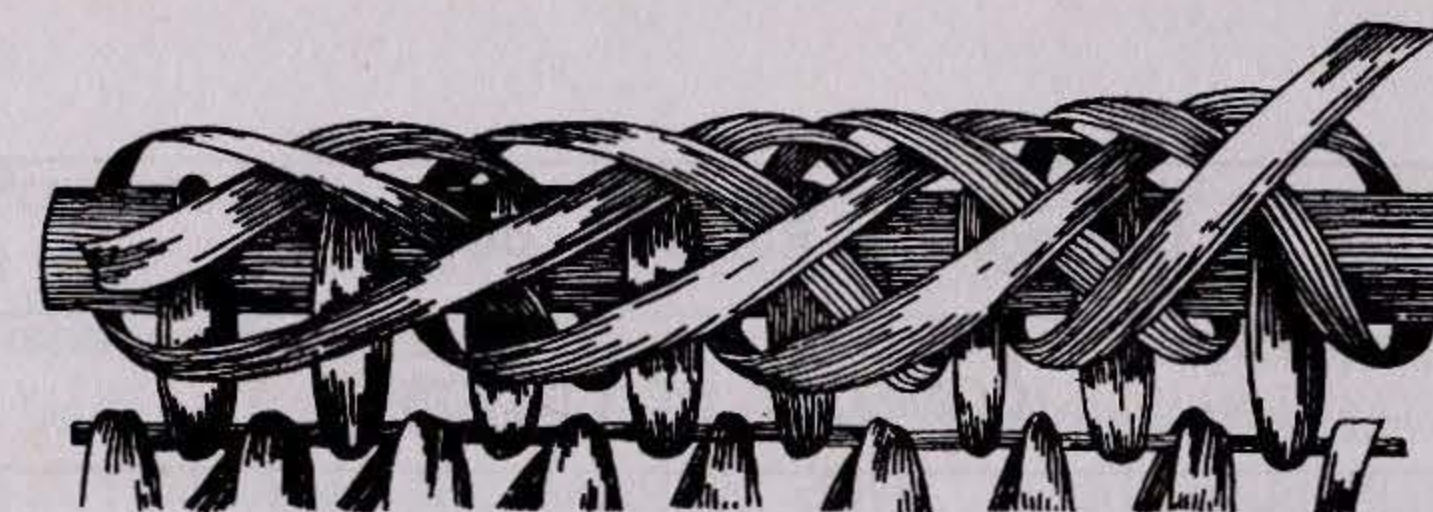


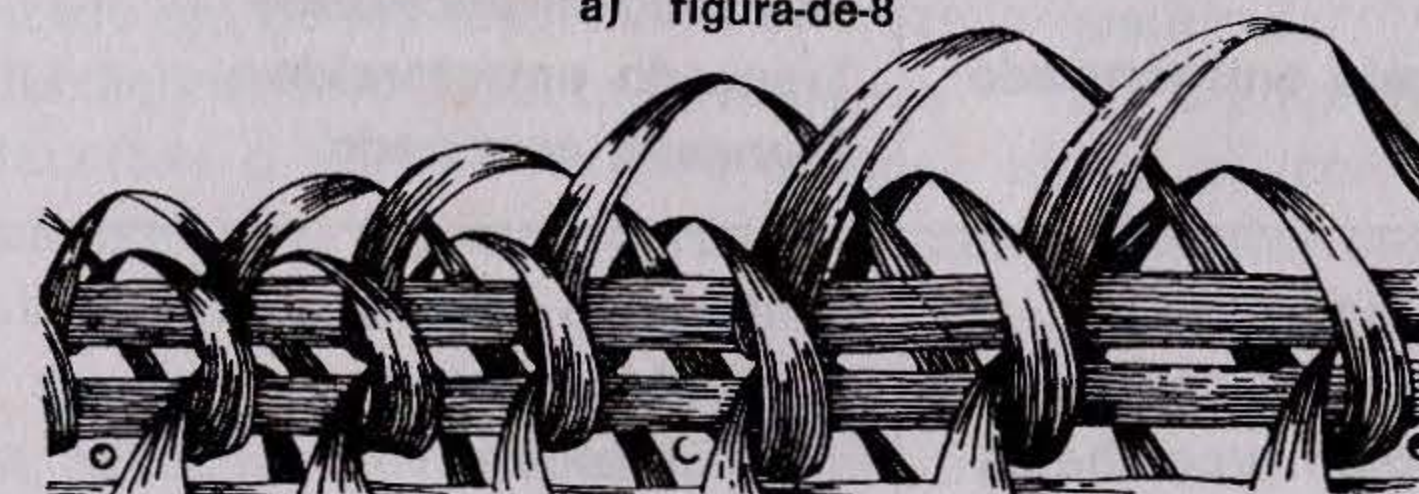
Fig. 54

No arremate dos cestos podem vir a ocorrer procedimentos vários de efeitos decorativos. Eles são obtidos pelo acréscimo de um reforço de elementos da mesma textura dos que conformam os cestos ou de texturas contrastantes. No vasto repertório desses acabamentos, que chamaríamos **decorativos**, na falta de melhor designação, destacam-se os seguintes: a) figura de oito; b) enlaçado duplo; c) enlaçado espiralado; d) enlaçado com falso nó; e) trança.

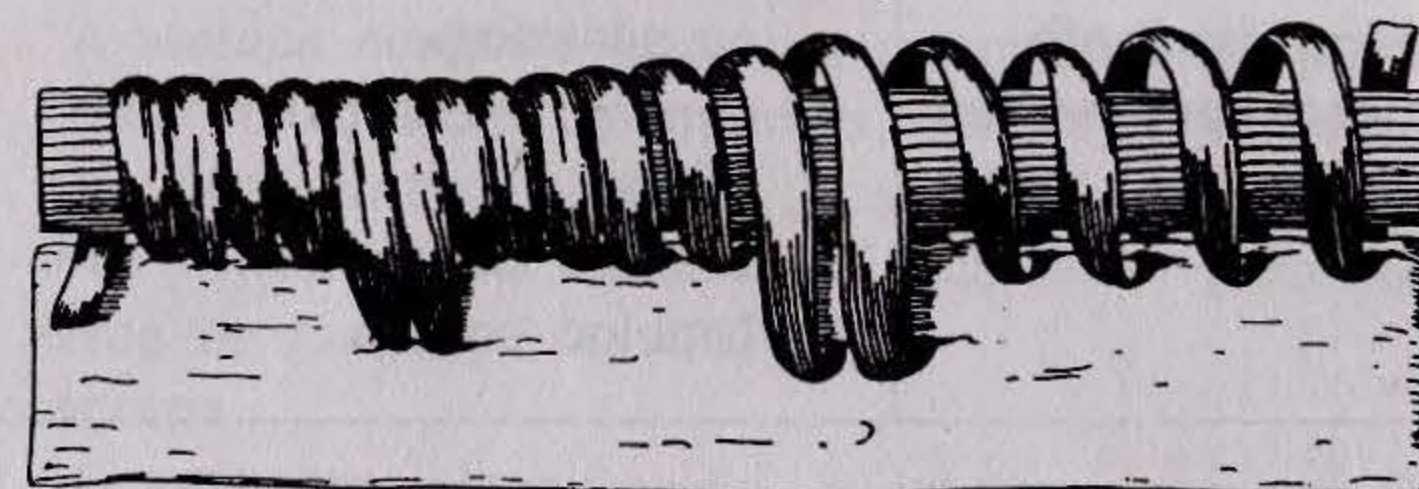
Na fig. 55a-e reproduzo ilustrações de Mason (1976: 273-277) referentes à cestaria indígena da América do Norte. Constam da classificação de Hélène Balfet (1952: 278-279) e algumas variantes foram encontradas por Lúcia van Velthen na cestaria Wayâna-Aparai (1984: 125-129): Adovasio (1977: 87-95) descreve e ilustra estas e outras variantes classificando-as sob os títulos "borda com trança falsa" e "mecanismos de decoração".



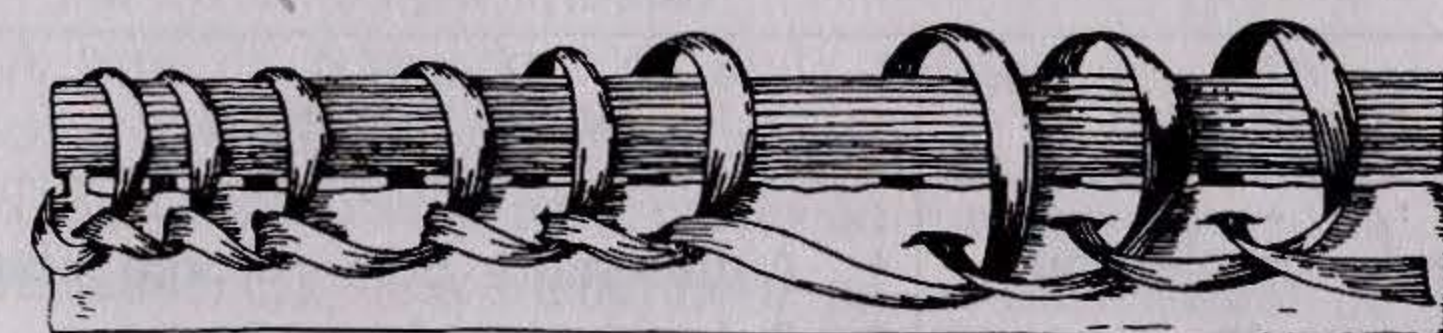
a) figura-de-8



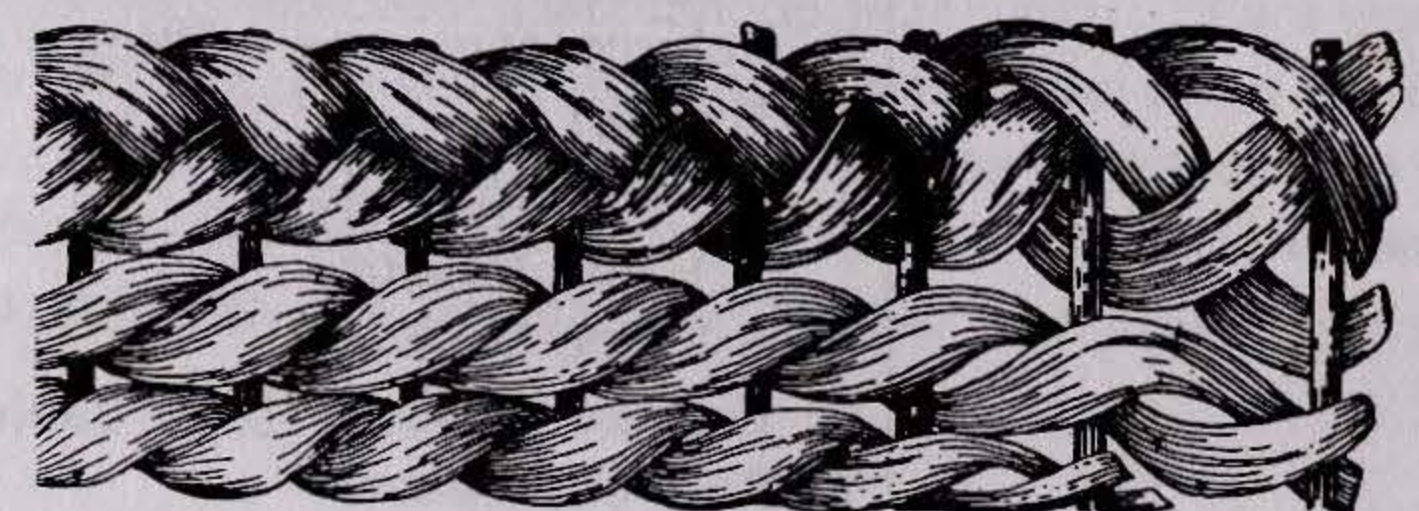
b) enlaçado duplo



c) enlaçado espiralado



d) enlaçado com falso nó



e) trança

Fig. 55. Apud Mason 1976: 273-277

Começos e Remates de Cestos	
COMEÇOS DE CESTOS	
Trançado entrecruzado	Trançado entrecruzado Trançado entretorcido Trançado costurado
1. Umbigo olho 2. Umbigo ampulheta 3. Umbigo ampulhetas múltiplas 4. Umbigo diamante 5. Começo com nervura de folha	1. Umbigo asterisco 2. Umbigo asteriscos múltiplos 3. Umbigo quadricular ou suástica 4. Umbigo quadricular aberto 5. Umbigo radial 6. Umbigo em nó
REMATES DE CESTOS	
Borda lisa	Borda reforçada
1. Ourela simples ou auto-remate 2. Ourela dupla (tipo Txikão)	1. Auto-remate com reforço plano 2. Reforço aro plano-côncavo 2.1 tipo Tapiraré 2.2 tipo Kayabí 3. Reforço com aro roliço (tipo Xingu) 4. Reforço com aros múltiplos (tipo Tukâno) 5. Reforço apartado 5.1 tipo Kaapor 5.2 tipo Guianas 6. Encáixe trançado (tipo Baniwa) 7. Reforço anelar 8. Reforço decorativo (miscelânea)

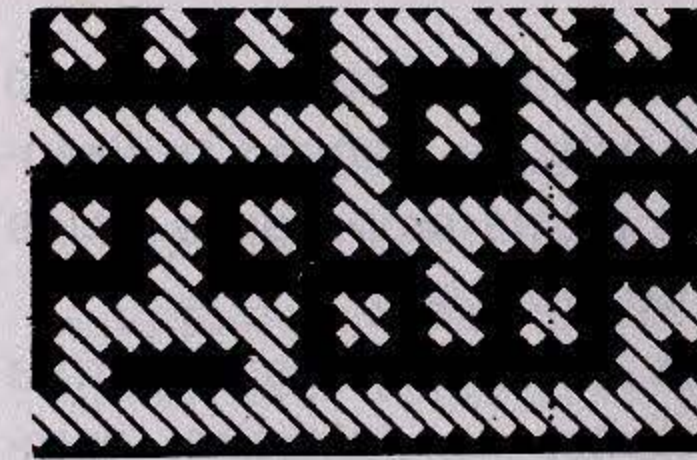
Para encerrar, gostaria de fazer um paralelo entre as técnicas aqui examinadas e as vigentes nas culturas modernas. Para isso, bastaria consultar o Dicionário Tecnológico pela Imagem Duden (1963) que menciona as seguintes técnicas européias: 1) cruzado arqueado de vime; 2) arqueado diagonal; 3) cruzado em séries diagonais; 4) cruzado quadricular; 5) cruzado hexagonal para assento de cadeiras. Para o emprego dessas técnicas o artesão-cesteiro europeu utiliza poucos instrumentos, em maior número, certamente que o cesteiro indígena, que usa apenas as mãos para construir uma infinidade de objetos das formas mais variadas e para múltiplas funções, segundo técnicas extremamente complexas. A esse propósito, Montandon fornece informações que merecem ser citadas.

"A técnica européia distingue principalmente o trançado grosseiro (grandes recipientes, com ajours, geralmente em vime) do trançado fino (pequenos recipientes de malhas cerradas) e o trançado de mobiliário, geralmente de talos de junco (1934 : 495).

A isso agrega :

"Semelhante classificação é inteiramente insuficiente para a etnologia" (Idem).

A arte do trançado, das mais antigas que a humanidade praticou, sofreu, como todo o artesanato, a influência das manufaturas mecanizadas para produção em grande escala. Sendo em essência uma manufatura no sentido literal do termo, ou seja, feita à mão, foi perdendo substância com o advento e o desenvolvimento da industrialização. Conservou o caráter de arte doméstica, tornando-se, porém, cada vez mais ocupação masculina (em particular dos cegos), exceto no que se refere às peças mais delicadas (Montandon 1934 : 495). Para isso contribuiu também, grandemente, não só na Europa como em outras partes, a sucessão ecológica que erradicou os espécimes vegetais de que se fazem trançados finos. E nos países periféricos, a extinção das populações tribais.



Os padrões geométricos e a técnica do trançado

Como disse anteriormente, O. T. Mason, patrono dos estudos de trançados, não classificou a multiplicidade dos padrões de desenho do trançado dos índios da América do Norte. Deixou-nos contudo, no seu vocabulário dos trançados, uma terminologia já consagrada também para os tecidos e que compreende a maioria dos padrões esboçados pela mecânica do entreteimento. A tentativa de Max Schmidt (1942) de encontrar uma fórmula matemática para explicar o desenvolvimento dos desenhos através do processo técnico do ato de trançar, não prosperou. Só recentemente, por sugestão minha, o matemático Newton Horta, do Centro Nacional de Referência Cultural (atualmente Fundação Nacional Pró-Memória), ocupou-se do tema, levando adiante o esforço de Max Schmidt, através do emprego do raciocínio e linguagem matemáticos. (Cf. Horta, 1979).

Entretanto, no caso de Max Schmidt, o objetivo último é o estudo da evolução do desenho. Isto é, tenta provar que os desenhos geométricos característicos da arte decorativa xingwana e de outros povos sul-americanos eram originários dos padrões derivados do entrançamento. Para Newton Horta, o interesse se concentrou em estudar um "processo de produção" a fim de preservá-lo como patrimônio cultural.

Schmidt empenhou-se em deduzir a mecânica da elaboração de desenhos através das técnicas de trançado dos índios sul-americanos, tendo dedicado a esse tema parte de sua conhecida obra, **Estudos de Etnologia Brasileira**, na qual descreve a viagem realizada em 1900 e 1901 à região das cabeceiras do Xingu e aos índios Guató (1).

(1) Anteriormente tratou especificamente desse tema no trabalho "Ableitung Sudamerikanischer Geflechtmuster aus der Technik des Flechtens" (Modelos de trançados sul-americanos derivados da técnica de trançar (1904). No artigo publicado em *Globus* — "Resultados de minha expedição à região das cabeceiras do rio Xingu" — examina "as relações que se podem estabelecer entre os trançados e o estudo do ornamento" (1942:279), tema esse também tratado por Gene Weltfish (1953).

Nesses trabalhos desenvolveu sua teoria sobre a derivação dos padrões de desenho geométrico da arte de trançar, utilizando dois critérios: a natureza da matéria prima empregada pelos índios e, sem explicitá-lo, a estrutura do trançado.

Como vimos, (1) divide os trançados sul-americanos em três grupos principais: "1.º) trançado de folha de palmeira, compreendendo a) trançado de folha pinulada da palmeira acuri e b) trançado de folhas flabeliformes" da palmeira buriti. O primeiro grupo (folha pinulada) foi determinado com base na espartaria Guató, constituindo uma subdivisão do segundo grupo baseado na cestaria xinguana, principalmente a dos Bakairi, que o autor visitou à mesma época que os Guató, em 1900/1901. Entretanto, um deles corresponde à técnica conhecida como **twilled**, em inglês, **vannerie tissé**, em francês que poderíamos chamar trançado marchetado(2). A este último grupo dedica o etnólogo alemão a maior parte do seu estudo, isolando "unidades básicas ou quadrângulos" originados do processo de entrançamento, cuja justaposição dá lugar a inúmeros padrões de desenho geométrico. São conhecidas as reservas levantadas por Gerbrands (1957:32-35) à suposição de que os padrões geométricos presentes na arte decorativa indígena teriam-se originado de motivos semelhantes desenvolvidos no processo de trançar.

O segundo grupo principal de trançados identificado por Max Schmidt é o que ele denomina "trançados de fio duplo". Vem a ser o **twined** dos autores de língua inglesa ou o **torsadé** dos franceses que denomino **torcido** (semi-rígido ou flexível). Este é exemplificado pelos abanos, esteiras e mosquiteiros dos Guató (Schmidt 1942:189-199) e pelas esteirinhas de espremer o sumo da mandioca brava dos índios do Xingu (**tuaví**) bem como as redes de outros grupos indígenas feitas segundo essa técnica, mas com linha, em tear com o urdume na horizontal, entrando na categoria de tecidos e não de trançados. A esse "2.º grupo principal", Max Schmidt dedica apenas duas páginas

(1) Ver capítulo I.

(2) O termo marchetaria ou tauxia, proveniente do trabalho de incrustação em madeira, couro, prata e outros materiais é aqui empregado para designar trançados do tipo cruzado diagonal (**twilled**) em que se esboçam desenhos derivados da própria técnica e tornados mais nítidos pela alternância de cores claras e escuras.

(1942:316-318), sem referir às infinitas potencialidades que encerra de desenvolvimento de desenhos decorativos pela alternância de cores. (Ver G. Weltfish 1953:175-179) com referência a algumas tribos cesteiras norte-americanas). Tampouco menciona esta viabilidade no tocante ao trançado costurado, também altamente desenvolvido no norte do continente e entre os grupos macro-jê e chaquenhos, na América do Sul. Este sequer é referido. Entretanto, num e noutro se esboçam desenhos geométricos, não só retilíneos senão também curvilíneos, cuja origem não se pode atribuir à mecânica do trançado, e que estão presentes na decoração de inúmeros objetos. (Cf. Weltfish, 1953:257 e ss). O terceiro grupo principal de trançados, na classificação de Max Schmidt, correspondente ao hexagonal, é descrito em tão somente meia página e ilustrado com cestos-cargueiros dos índios Trumái e Nahukuá.

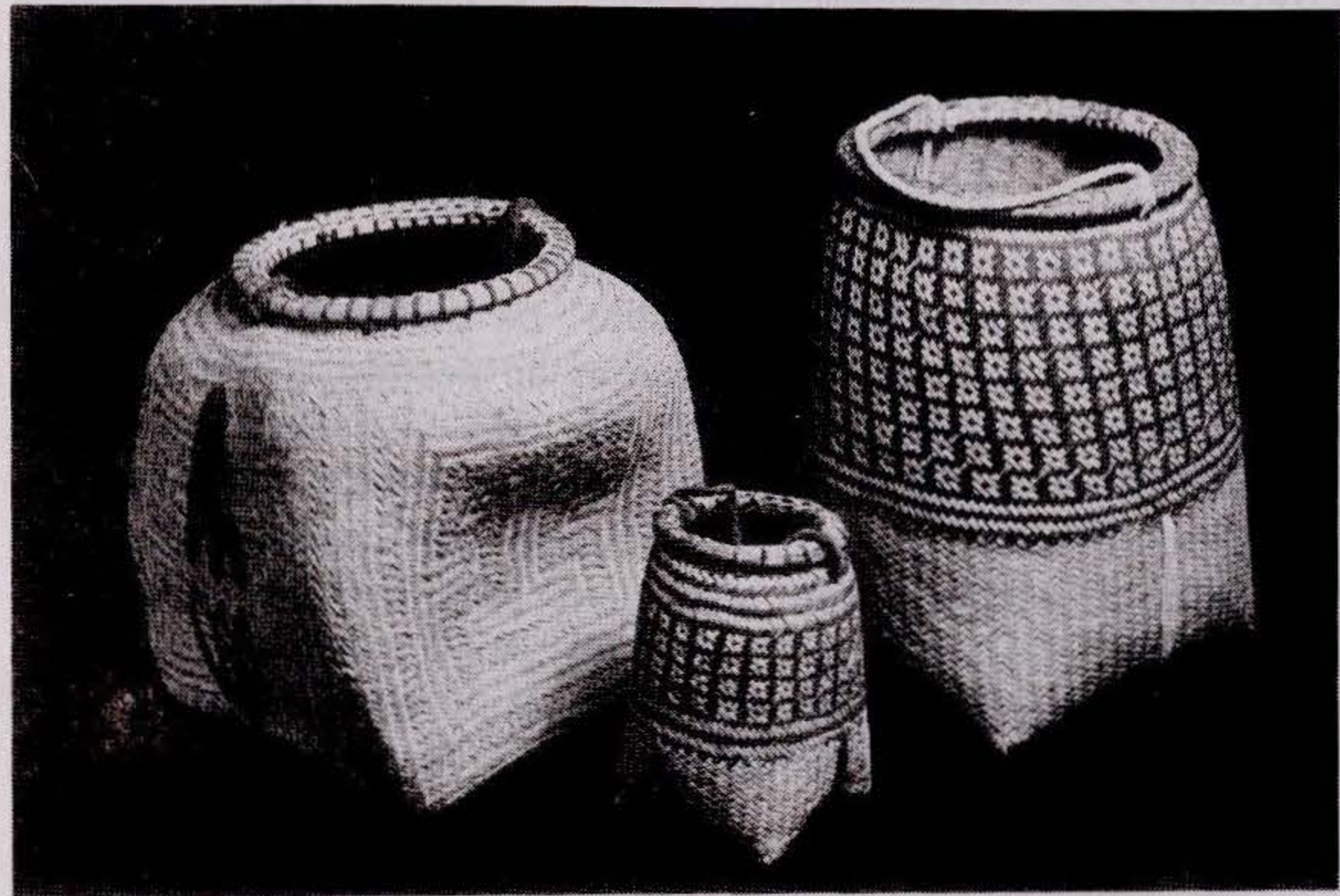
Apesar desses senões, o esforço de Max Schmidt é notável. Contudo, a forma como expôs sua teoria impediu que outros autores a levassem adiante porque, como disse, seu critério básico de classificação — matéria prima em lugar de estrutura — ao menos nominalmente, obliterou a extensão do critério estrutural, em que na verdade ele próprio se baseia, a trançados feitos com outros materiais, que não as folhas da palmeira buriti ou acuri.

Na verdade, a diferença reside no fato de que, em um caso utiliza-se a paiha (folíolos do "olho" ou broto da folha da palmeira) e, no outro, a "tala" (lâminas do pecíolo da folha ou do caule de gramíneas ou marantáceas). As taliscas, sendo rijas, podem ser pintadas e oferecem um vasto campo para elaborar desenhos ornamentais. Isto não impede que o mesmo possa fazer-se com folíolos, porém com menor nitidez, como o comprovam os trançados de "seda" de buriti dos Tapirapé onde se esboçam desenhos idênticos àqueles feitos por esses índios com taliscas do pecíolo da folha da mesma palmeira. (Ver prancha II).

P. Friel, ao tratar dos trançados dos índios Tiriyo, destaca os efeitos obtidos pelo emprego de palha ou tala:

"A maior parte dos trançados de figuras é feito com talas de casca de arumã. Para destacar estas figuras, feitas no mesmo estilo e sistema, metade das talas é pintada ou de preto ou de vermelho. Mas também em tran-

PRANCHA II



Trançados de palha e de tala. A foto de cima ilustra um cesto bolsiforme, trançado de palha de buriti, sarjado, com bordado no centro, índios Xikrin (col. Lux Vidal). A foto de baixo mostra três cestos vasiformes: o da esquerda, em seda de buriti; os dois outros, de talas do pecíolo da folha da mesma palmeira. Índios Tapirapé, col. Museu Nacional. Fotos Pedro Lobo

çados de palha aparecem figuras, feitas no mesmo estilo e sistema, porém sem pintura. Devido à largura das pínulas, porém, estas figuras, geralmente são simples e tornam-se, grandes, motivo porque somente um número restrito de desenhos é empregado em trançados de palha, embora, teoricamente, todos poderiam ser executados também com este material" (1973:117-118).

O que se aproveita na teoria de Max Schmidt, é justamente o concernente à estrutura do trançado, que ele leva em conta ao descrever os procedimentos utilizados na arte de trançar mas não na sua taxonomia. Estudando o trançado dos índios do Xingu e dos Guató, ele sabe isolar unidades básicas — ou "panos" na nomenclatura das esteireiras do nordeste —, que dão origem aos padrões de desenho e que ele chama "quadrados ou quadrângulos do trançado". Soube ver que na justaposição desses quadrados, ao fazer-se a reversão do sentido vertical das malhas para o horizontal, ou vice-versa, no trançado de, por exemplo, 3 malhas, a tira da trama passa sobre 1, 3 e 5 malhas de uma só vez, continuando, a seguir, com o procedimento corrente: 3 sobre 3 sob. (Cf. Schmidt 1942:311, figs. 188 e 189). Na fig. 170 (ver fig. 56) ilustra as "... diferentes figuras possíveis de se manifestarem no ponto de contato dos quadrados de trançados justapostos".

A resultados semelhantes chegou Newton Horta ao destacar "padrões básicos" (ou "escadas") que percorrem um determinado "ciclo", nos "sentidos horário e anti-horário" e cuja combinação, "através de processos de fusão e junção dos opostos" produz uma gama de padrões que permite caracterizar as regularidades do trançado (1979:2).

Outras figuras, além das obtidas por cálculo matemático descoberto pelos referidos autores ocorrem nos trançados marchetados, como se pode verificar nos cestos dos índios do rio Negro, das Guianas, dos Kayabí e tantos outros. É de se salientar, contudo, que aquelas representam os padrões geométricos básicos de que derivam as diversas figurações. Tais são: os padrões espinha-de-peixe (**herringbone**), **chevron**, em forma de "v", losangos vazios, losangos com diamantes (**diamond**); padrão ampulheta (**hourglass**), colunas retas e enviezadas, gregas, ângulos, triângulos, quadrados, meandros e um padrão que designa labirinto. (Ver pranchas IV e V).

Os padrões ornamentais mais comuns derivados do entrançamento segundo a técnica de cruzado diagonal ou sarjado podem ser divididos em dois grandes grupos, como faz Irene Emery em relação aos tecidos de estrutura semelhante (**twill**): diagonal emparelhado (**even twill**) e diagonal desparelho (**uneven twill**). No primeiro caso, a trama passa sucessivamente sob e sobre o mesmo número de elementos da urdidura — 2/2, 3/3, etc. — colocados obliquamente entre si. Formam ângulos e listas em sentido vertical ou horizontal, (Emery 1966 : 92). No segundo caso, diagonal desparelho.

“... nenhum elemento passa sobre o mesmo número que passou sob; assim as duas faces são sempre estru-

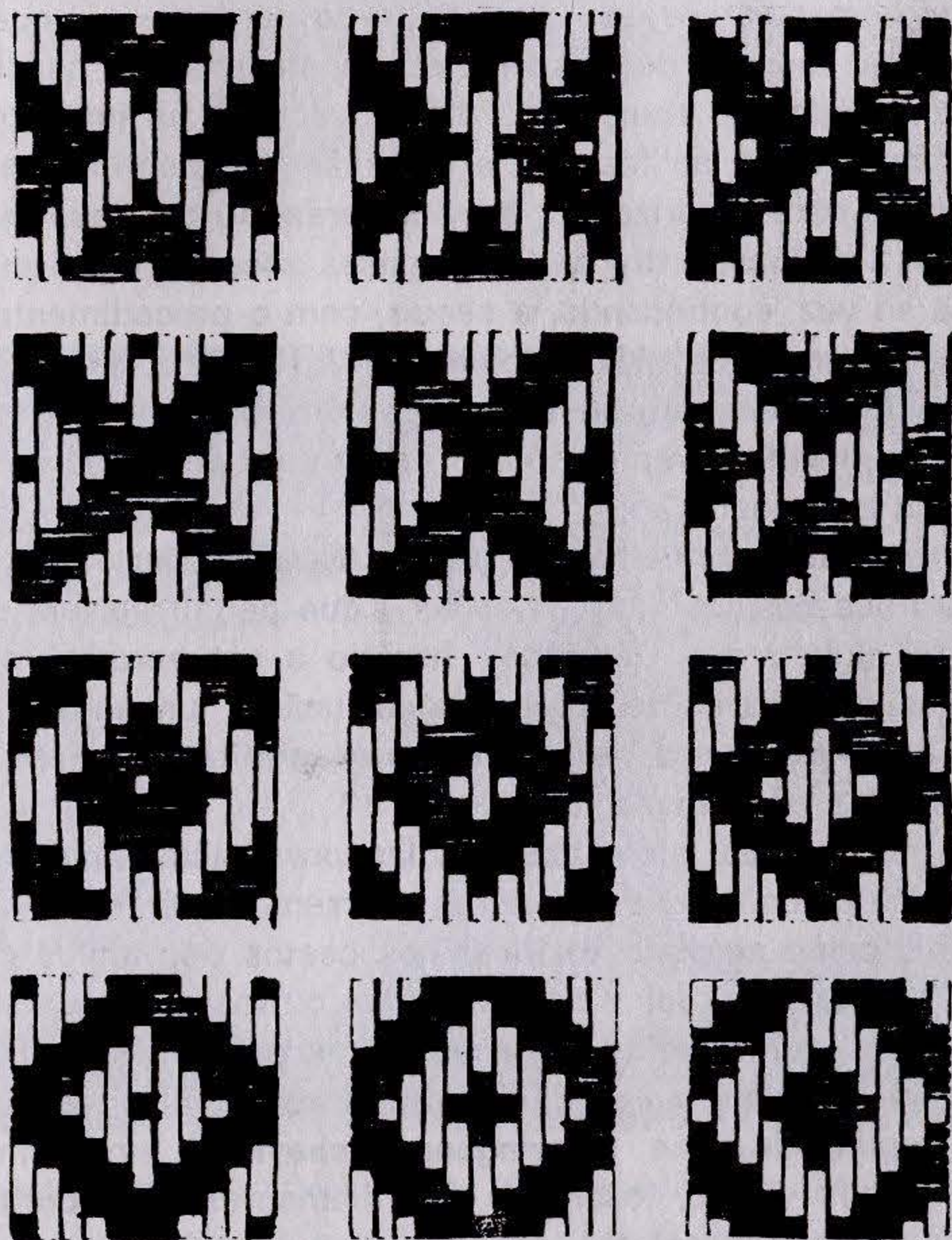
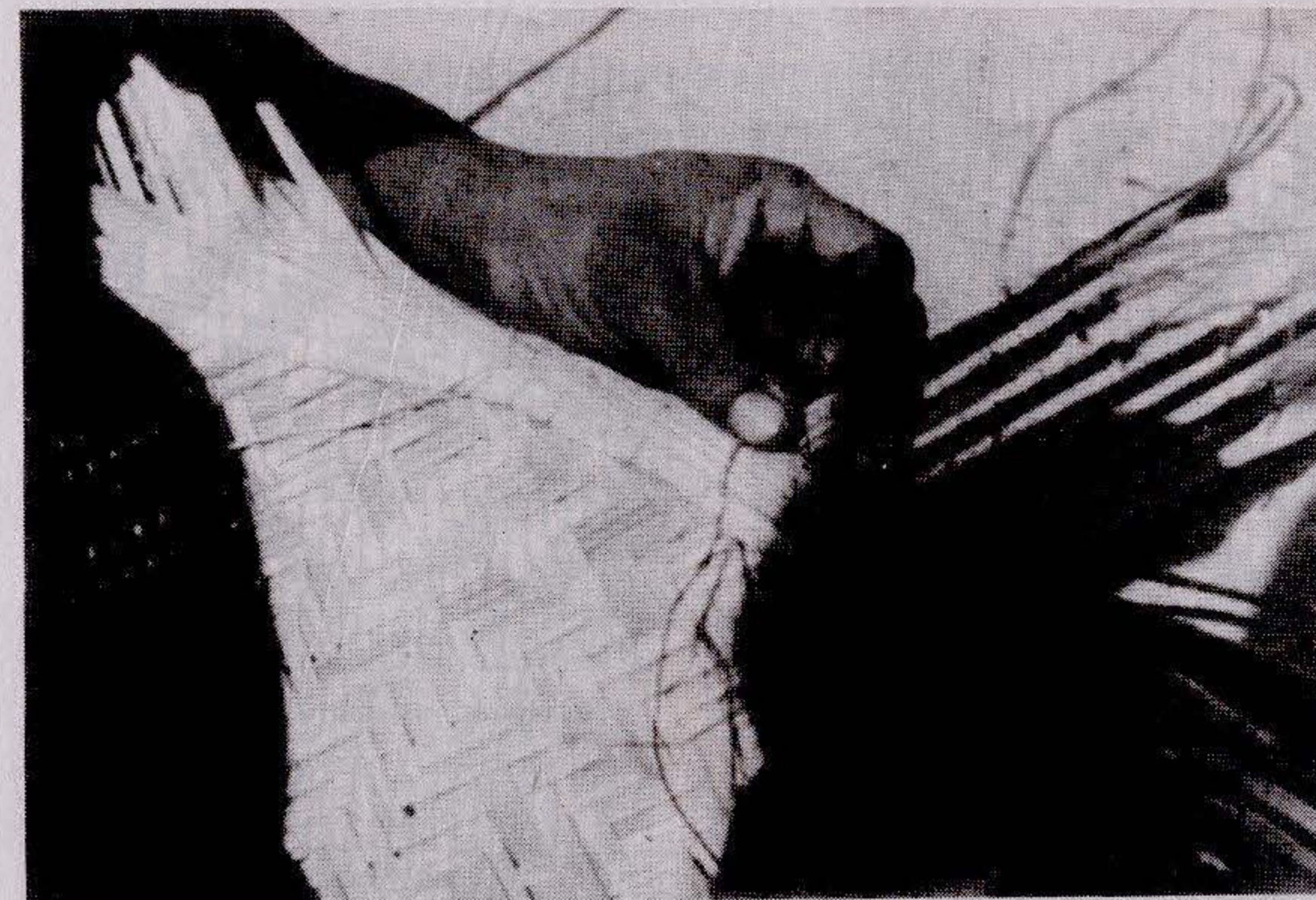


Fig. 56 — Trançado sarjado. Figurações derivadas da técnica de trançar. (Apud Max Schmidt 1942 : 291 fig. 170).

PRANCHA III

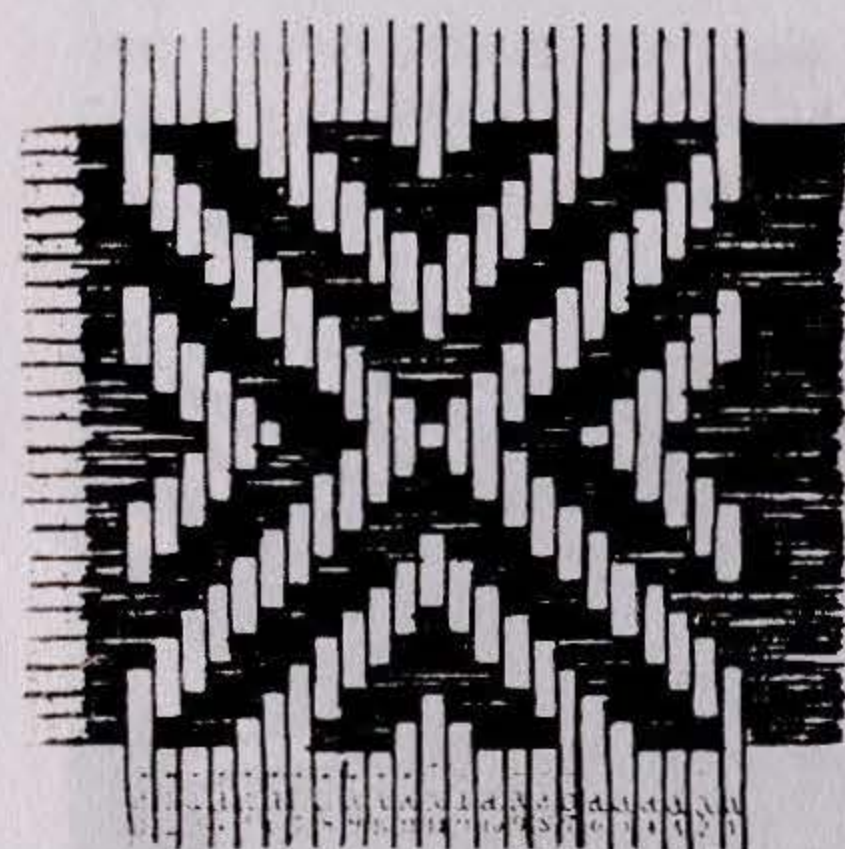


Trançado de palha. Índio Txikão dando acabamento a um cesto de folíolos de tucum. Parque Indígena do Xingu, 1977. Foto B. Ribeiro.

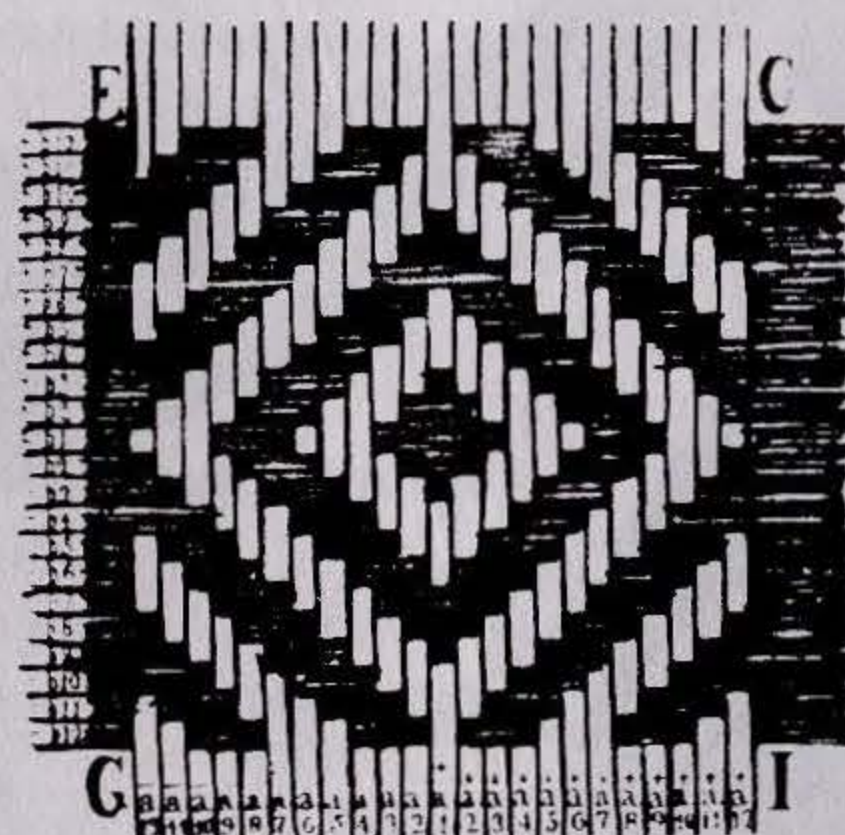


Índio Desâna trançando um cesto para a venda com talas de arumã. Cesto paneiriforme. Trançado marchetado. Foto B. Ribeiro. 1978.

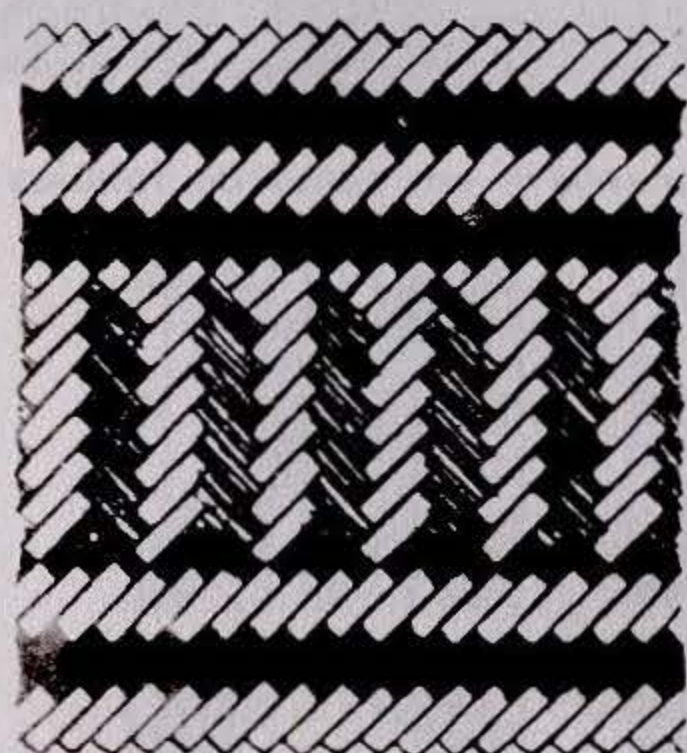
PRANCHA IV



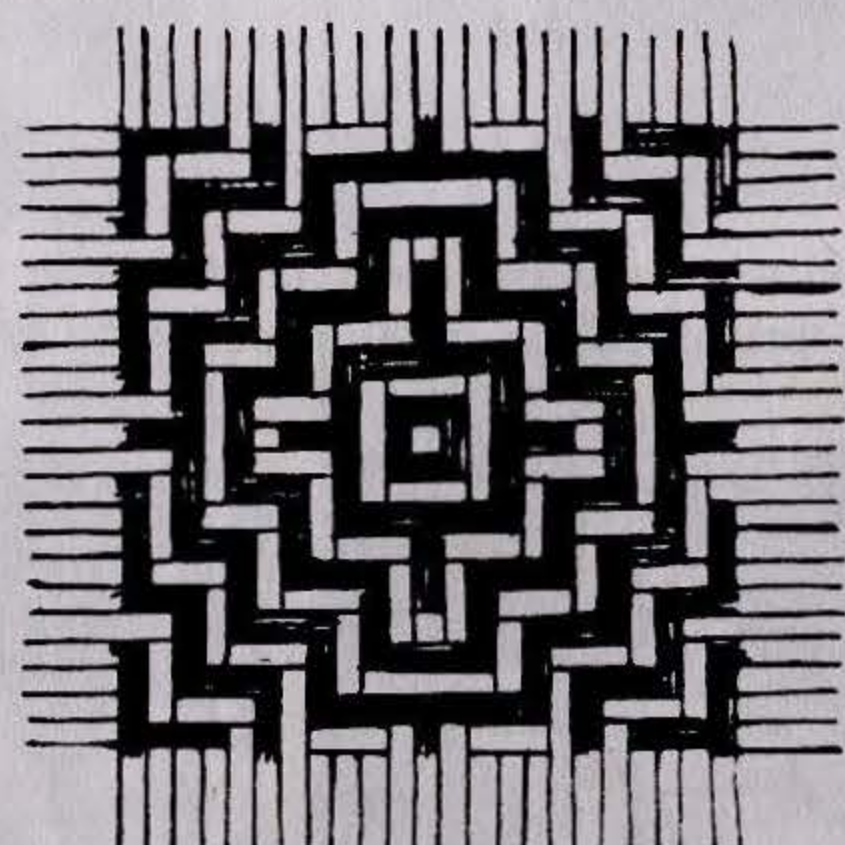
a) chevron



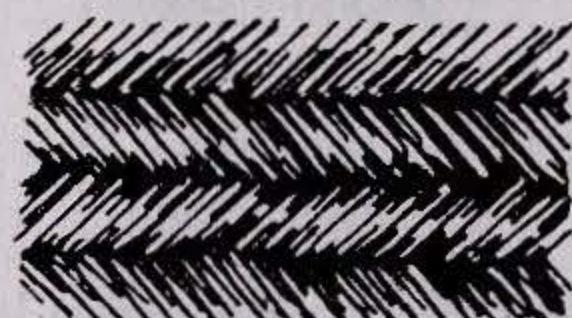
b) losangos com diamante



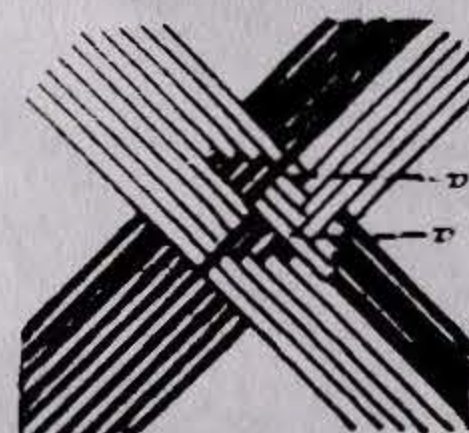
c) colunas horizontais/verticais



d) labirinto



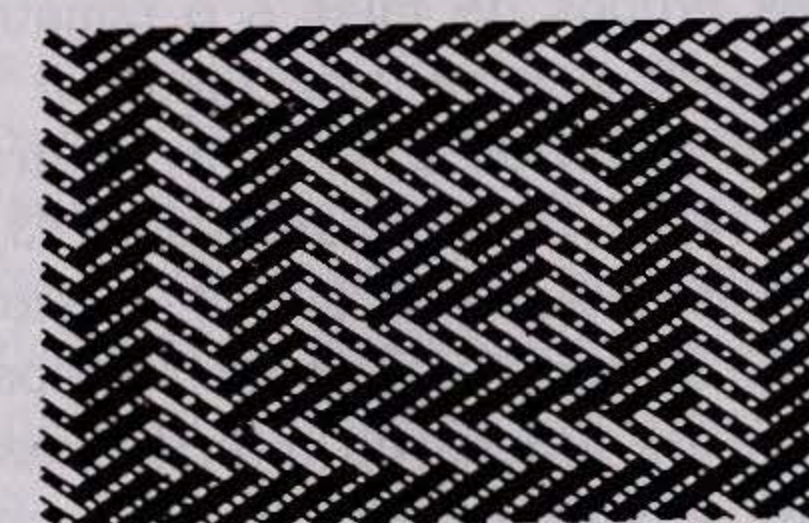
e) espinha-de-peixe



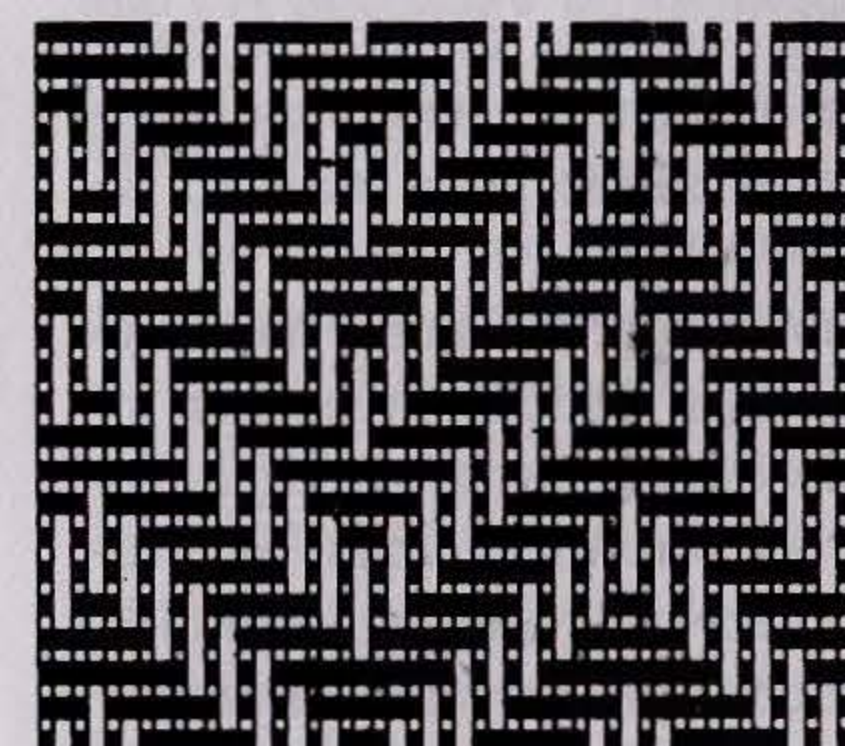
f) ampulheta

Padrões ornamentais básicos no trançado sarjado. Apud Max Schmidt 1942 (de a a d); Mason 1976 (e); Roth 1924 (f).

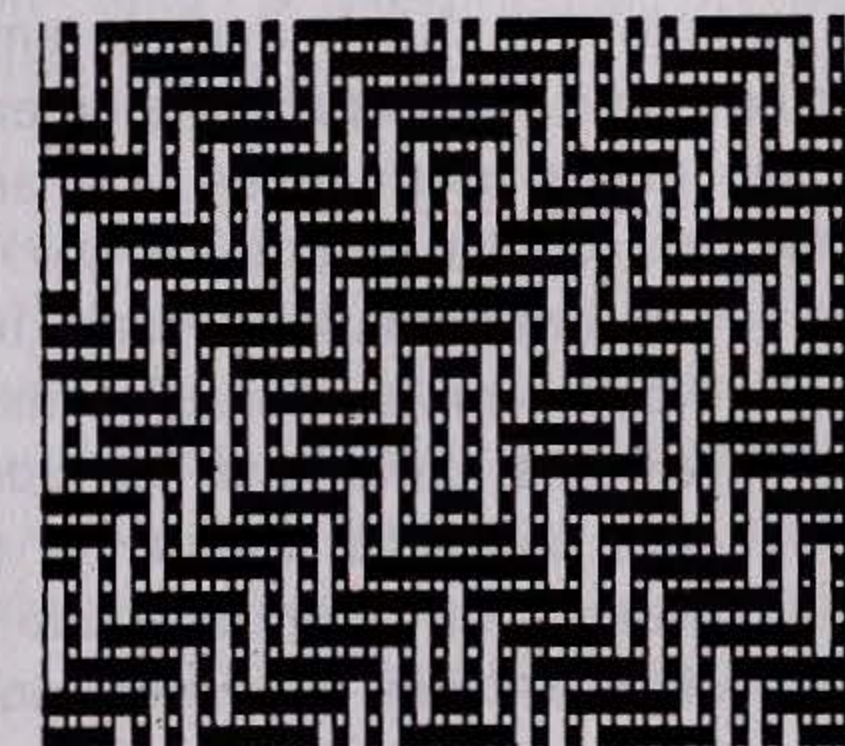
PRANCHA V



a) Quadrados concêntricos



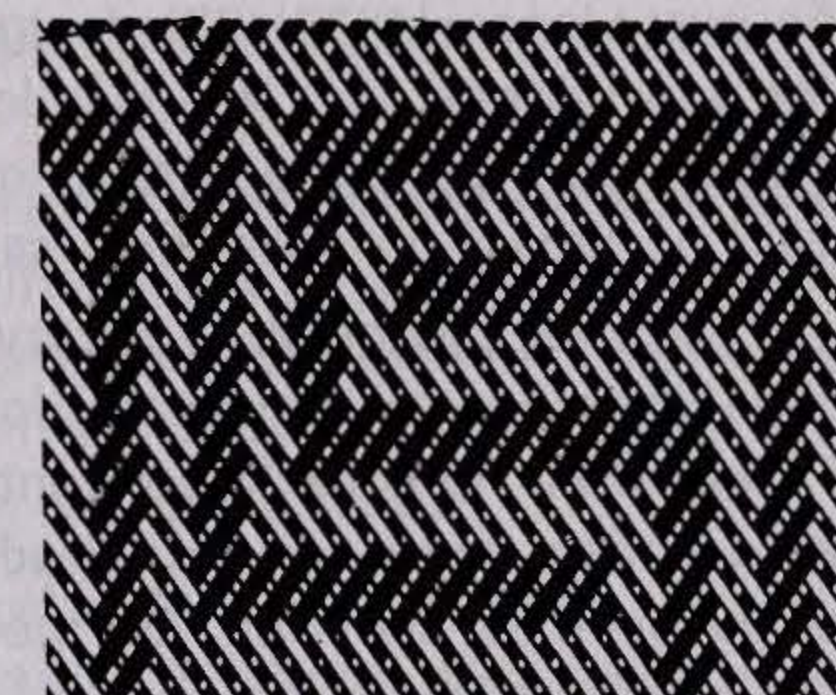
b) Ziguezagues transversos



c) Chevron ou "campo esquartejado"



d) Meandros



e) Gregas

Padrões ornamentais correntes no trançado sarjado (ou marchetado). (Apud Adovasio 1977 : 121)

turalmente desiguais". Acrescenta Emery que: "... nenhum tecido diagonal pode ser construído com menos de três diferentes grupos de talas e o construído com três apenas é necessariamente um diagonal desparelho: 2 por cima, 1 por baixo, ou 2/1. Com quatro grupos, seja emparelhados (2/2) ou desparelhados (3/1) é possível trançar diagonalmente; com cinco, existe uma possibilidade de escolha entre o diagonal desparelho (4/1 ou 3/2). O número de ordens de interlaçamentos possíveis aumenta com a adição de outros grupos de talas" (1966: 99).

Em sentido amplo, pode-se dizer que a técnica de trançado sarjado, em chanfradura ou em viés, sempre dá lugar a colunas ou listas. Esse padrão elementar é chamado espinha-de-peixe, em inglês, herringbone. Ele se torna nítido pela reflexão da luz em trançados de uma só cor.

"A continuidade dessas listas diagonais pode ser quebrada simplesmente ao mudar sua direção, a certos intervalos, para criar padrões de diagonais como zigue-zague, chevrons, diamante, ou por omitir malhas na progressão da obra, de modo a quebrar o efeito diagonal e criar padrões não estereotipados de grande variação" (Emery, 1966: 92).

O termo espinha-de-peixe (**herringbone**) é aplicado por Irene Emery (1966:95 e ss. figs. 122, 123, 125, 135) a um outro padrão que Mason (1976:193) designa **chevron**. Nesse caso esboça-se um padrão em "V" quando se dá a diminuição de talas saltadas: de 5 para 3 e para 1, ou o inverso, a ampliação de 1 para 3 ou para 5 ou mais talas saltadas.

Diamante (**diamond** — Emery, 1966:98 e figs. 134, 136, 165) é uma padronagem resultante do encontro de dois padrões em "V" (**chevron**) no sentido horizontal ou vertical. Os padrões diamante podem aparecer enfileirados ou circunscritos por losângos ou padrões **chevron**. Da mecânica do trançado deriva ainda um padrão freqüente nas apás dos índios Kayabí: "casa de abelhas". (Ver trançado sarjado, pg. 48 fig. 9).

Outro desenho muito comum no trançado diagonal é o chamado **hourglass** (Roth 1924:348) — ampulheta — composto de dois triângulos opostos pelo vértice. Ao lado dos tradicionais

padrões de zigue-zague e gregas, estes são os desenhos básicos desenvolvidos pela técnica de trançar.

Corrente também nos trançados sarjados, principalmente quando se utilizam talas de cores contrastantes, mas não muito comum, é o padrão que denomino labirinto, composto de um umbigo em "olho", dois quadrados concêntricos seguidos de figuras escalonadas que os emolduram. Esse padrão de desenho é interpretado pelos índios Hohodene como **tinotarare** (cachorro, garganta, em baniwa); os Tukâno do Uaupés vêem nele a escama de piaba (**seá nohteni**: piaba, escama) e informantes da mesma tribo de r. Tiquié o designam **semé hori**: paca, desenho. A sucessão do umbigo em "olho" é interpretada, por sua vez, pelos índios Yawalapití como "caminho de formiga": **kutanapu** em sua língua.

Os trançados mais elaborados produzem figuras às quais os cesteiros atribuem nomes. Não se trata de designações arbitrárias. Representam estilizações que, devido à própria natureza do trançado são necessariamente geométricas formadas de colunas, ângulos, triângulos, quadrados, losângos, etc. Comparando-se o material ilustrativo com a designação do desenho pode-se muitas vezes perceber a analogia. Ocorre, porém como diz Roth (1924:368) que

"o significado de alguns padrões (fig. 182) se perde, mesmo para os próprios cesteiros. Eles foram transmitidos pelos seus pais, mas esqueceram o que deveriam representar".

Estudando a terminologia Tiriyo dos objetos de sua cultura material, Protásio Frikel verificou que algumas designações têm um sentido mais amplo e por isso as qualifica "denominações generalisantes"; outras têm um sentido mais restrito, que ele chama "denominações próprias, específicas".

Entre os generalisantes o referido autor inclui as

"denominações especificando o objeto pelo material de que é feito" (1973:227). Segundo Frikel, "a mais vasta aplicação deste sistema de terminologia normativa pelo material encontra-se nos trançados, onde o nome do material pode significar todo e qualquer objeto dele fabricado" (op. cit. 226).

Assim, os Tiriyo designam **warúmã** (arumã) (*Ischnosiphon* sp.) qualquer trançado feito dessa planta, o mesmo ocorrendo com os trançados das palmeiras murumuru e miriti, que na língua dos Tiriyo é chamada **koy**.

Quando querem precisar a que objeto trançado se referem, mencionam o nome do desenho nele existente ou "denominações homófonas, especificamente ligadas à tradição do grupo" (1973:226/7).

Diz Protásio Friel:

"Alguém, por exemplo, pede que lhe dêem o **"warúmã"**, isto é, determinado trançado de arumã. Suponhamos que ali existam duas ou mais peças do material indicado. Para acertar mais rapidamente qual delas se entende, especifica-se então: aquele **rabo de coatá (arimarókü)**... Quer dizer que a pessoa pede aquele trançado de arumã que possui o desenho **arimarókü** ou seja "rabo de coatá". O índio compreende imediatamente que a mulher quer aquela peneira que mostra o trançado no sistema **uhtukú-yara** ou o ninho do juruti. E neste caso não pode ser outra peça, porque **uhtukú-yara** é trançado exclusivo de peneiras". (1973: ibidem).

Os grupos Tukano do Uaupés incorporam a designação dada ao arumã em sua língua a um dos cestos de maior uso como utensílio doméstico: a **uhë-bahtí** (arumã, balaio), indicando, no próprio nome o material de que é feito.

As denominações chamadas homófonas por Friel dizem respeito à tradição mítica dos Tiriyo em que para abano e arraia se aplica o mesmo nome: **xipári**. Neste caso, o sentido duplo se explica pelo fato de que "no mito, o herói ancestral recebeu, para abanar o fogo, uma arraia que se tornou abano" (op. cit. : 227). Outro exemplo citado por Friel é o de **kapáy**, denominação atribuída a um cesto côncavo e ao tatu. A explicação, neste caso, é dada pela circunstância de os antigos Tiriyo usarem o casco do tatu como vasilhame para servir e guardar alimentos, hoje substituído pelo citado cesto, ao qual transferiram o nome do antigo vasilhame (op. cit. : 227). É de se supor que o mesmo raciocínio preside a atribuição da designação **pamu**

siowa (tatu, peneira) pelos Tukano do Uaupés a um cesto semelhante, isto é, tigeliforme (1).

Isto mostra que os desenhos esboçados no trançado não são improvisados. Derivam da técnica do entrançamento e se sedimentam na tradição tribal, sendo transmitidos de geração a geração. E que a sua denominação se vincula ao material de que são feitos, à analogia com outros objetos, com animais, com o corpo humano e com a tradição mítica. É o caso da denominação Tiriyo **xurína énu** (xurina = cesto; énu = olho) dada aos orifícios formados pelo espacejamento das talas no trançado (Cf. Friel, 1973 : 229). Essa mesma analogia se encontra quando os índios chamam umbigo (**ipóne**) ao ponto de encontro das talas ao dar-se início ao trançado (Friel, 1973 : 115). Ou no caso dos índios xinguanos, ao atribuírem nomes como "peixe pacu" ao padrão losangular, "pintura de casco de Jabuti" ao desenho de ampulheta, "cobra" às figurações em ziguezague, ou "pinta do rosto da arara" às séries em "v" (**chevron**). Nos estudos de caso relativos a esses índios, aos Kayabí e aos do alto rio Negro trato com maior profundidade esses significados simbólicos dos padrões ornamentais do trançado, (Cf. B. Ribeiro 1980ms, 1985a, 1985d).

Lúcia H. van Velthen (1984 : 109-121), a exemplo de Friel, (1973), procurou investigar os princípios e a "lógica" indígena subjacentes ao seu sistema de classificação e nomenclatura dos trançados, no caso dos Wayana-Aparai. Através dessas considerações teóricas, tratou de inferir as relações entre (e dentro) as categorias cognitivas usadas pelos grupos que estava estudando.

A referida metodologia levou-a a verificar que:

"As técnicas de entrançamento (**warumë** em wayana) possuem a característica de apresentarem duas modalidades terminológicas. Na primeira delas há distinção entre o nome do artefato, do motivo decorativo e do nome do tipo do trançado, uma vez que o desenho é contrastado. Na segunda modalidade há distinção entre o nome do objeto e o desenho, mas esta diferenciação não exis-

(1) Sobre o significado simbólico de outros cestos uapesinos, como a cumatá e o tipiti, ver B. Ribeiro 1980ms Cap. VI 2, e o dos desenhos de trançado VI. 5.

te entre o desenho e a técnica, que recebem o mesmo nome, pois neste caso não há contraste (Velthen 1984 : 110).

Segundo a autora, na taxonomia de folk Wayâna, **warumë** designa os trançados de trama cerrada. O vocábulo significa "bem encostado", "apertado" e "escuro" (1984 : 109). Em contraposição o termo **kararaimë** designa a técnica de trama espaçada, aberta ou vasada (idem: 116). A técnica **warumë** admite variantes mas conforma-se dentro do grupo dos trançados **sarjados**. O vocábulo globalizador **hahaman** corresponde genericamente ao trançado xadrezado, ao passo que o **kararaimë** inclui, com suas variantes, o hexagonal aberto. A respeito deste último, Velthen esclarece que, embora se registrem exceções, "uma das principais características das técnicas de entrançamento **kararaimë** é a não existência, na maioria dos casos, de diferenciação entre a terminologia empregada para designar tanto o objeto, como o desenho e a técnica do trançado (1984 : 116).

Como se vê, parece haver certa congruência entre o sistema taxonômico dos Wayâna-Aparai e os critérios classificatórios das taxonomias dos antropólogos. De qualquer forma, sua utilização por Velthen para aferir e descrever a taxonomia de folk Wayâna-Aparai demonstra sua utilidade como instrumento de pesquisa dos processos cognitivos de culturas tribais.

O repertório de desenhos passível de ser desenvolvido no processo de entrançamento varia muito em número e complexidade, de tribo a tribo. Os grupos cesteiros que laboram preferencialmente o trançado marchetado são os que contam com motivos mais complexos e às vezes em maior número. Entre os Tukâno, Desâna e Hohodene (B. Ribeiro 1980ms : 391-408), elevam-se a 53 os motivos com designações específicas, além de quatro "sem nome, inventados" — segundo meus informantes — levantados em um número não especificado de artefatos feitos tanto com tala quanto com palha.

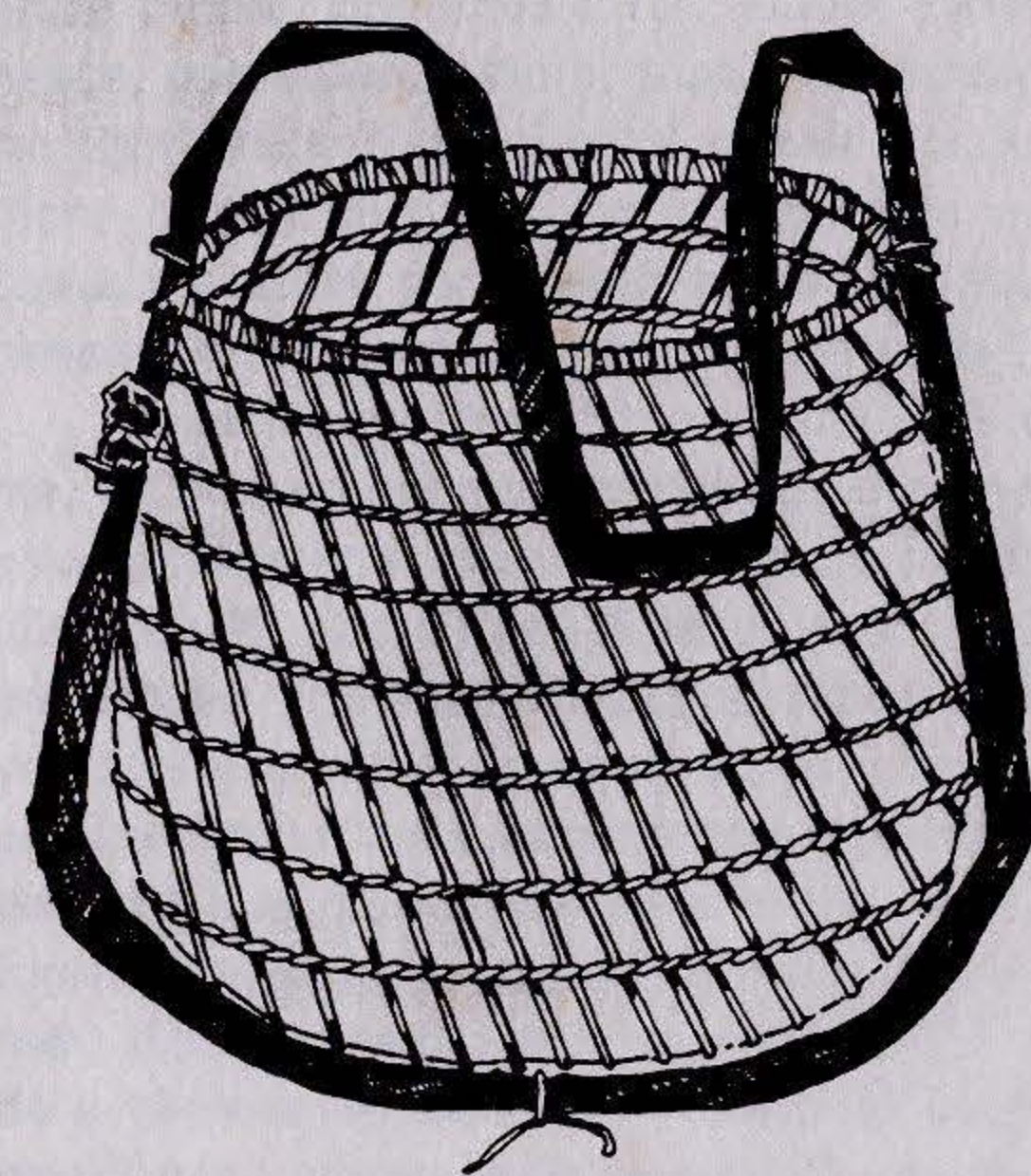
Os motivos de desenho dos Wayâna-Aparai (**imerekut** em wayâna) se elevam a 38 presentes em 22 artefatos, segundo Velthen (1984 : 202). Edna Taveira encontrou também um número apreciável, com significados específicos, representando elementos da fauna aquática e terrestre entre os Karajá. Aparecem tanto nos trançados monocromos de palha (**sarjados**),

quanto nos executados pela técnica de torcido e costurado (técnicas: enrolada em fio duplo e espiralada, na terminologia da autora), "nas quais os índios utilizam a embira preta ou feixes de malhas tingidas" (Taveira 1980 : 234).

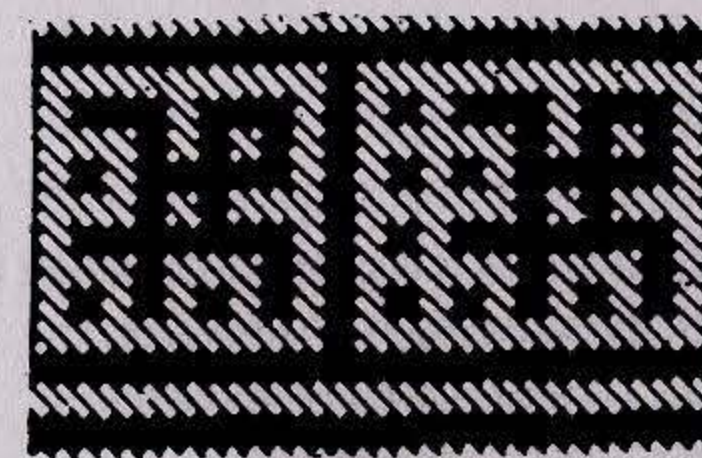
Por último, desejo assinalar um aspecto que, embora não possa ser desenvolvido aqui, merece ser enfatizado. Trata-se da natureza de código simbólico e registro iconográfico dos motivos ornamentais. Sob esse ponto de vista, eles foram estudados entre os Kayabí (B. Ribeiro 1980ms, cap. V, reescrito em 1985) e Wayâna-Aparai (Velthen 1976, reelaborado em 1984 cap. IV). Caracterizados como "categorias visuais" ou representações gráficas com caráter mnemônico (a exemplo dos grafismos dos aborígenes australianos — Munn 1966), os padrões ornamentais dos trançados Kayabí e Wayâna-Aparai revelaram conter elementos codificados. Estes podem ser divididos em principais e subsidiários. A conjugação ou fusão, em diferentes combinações, desses elementos de desenho, permite a construção de figuras que, por suas designações, remetem ao **corpus** mítico tribal. Em outras palavras, a temática dos desenhos do trançado Kayabí pode ser interpretada à luz das narrativas míticas (Ribeiro 1985) da mesma forma que a dos Wayâna-Aparai (Velthen 1984 : 203, 208 e ss.).

Em vista dessas evidências, pode-se dizer que o sistema gráfico de povos pré-letrados funciona como uma escrita. A propósito, é sintomático o fato de que, em várias línguas indígenas o vocábulo para desenho tenha sido estendido à escrita (cf. Velthen 1984 : 148; B. Ribeiro 1982 : 54).

Um segundo aspecto, relacionado com o discutido acima, diz respeito à cultura material como emblema étnico. Nesse contexto, as representações gráficas são as que melhor exprimem essa identidade. Talvez em função disso, quando os Wayâna-Aparai fazem um artefato cesteiro para a venda ao mercado, ele é conscientemente simplificado na sua decoração ou mesmo deturpado (Velthen 1984 : 214). Outro exemplo da mesma índole é oferecido pela plumária destinada à venda pelos índios Borôro (comunicação pessoal de Sonia Dorta). As motivações para tal procedimento ainda não foram estudadas. Tudo leva a crer que estejam ligadas à leitura do código de símbolos que não deve ser decifrado por estranhos.



As formas



Tipologia dos recipientes trançados

Se fôssemos estudar os trançados de cultura popular, não indígenas, talvez não houvesse necessidade de uma classificação tipológica e taxonômica à base da morfologia e função desses objetos. Embora variem bastante em forma e função, os termos canastra, balaio, paneiro, cofo, esteira, peneira, tipiti, covo, seriam suficientes para definir as diversas variantes. No que concerne a trançados de vime, material usado para a confecção de móveis, bastaria utilizar a terminologia corrente no mobiliário para defini-los.

Os trançados indígenas, sendo muito mais complexos quanto à técnica, forma, ornamentação e prestando-se a um grande espectro de usos, carecem de uma nomenclatura específica que os defina e identifique. Tanto assim é que muitas palavras de origem tupi foram incorporadas ao vernáculo para identificar objetos trançados de origem indígena, transmitidos aos civilizados. Entre outros, podemos citar: juquiá e pari para covo e redil de pesca; patuá para estojo; tupé para esteira; urupema para peneira; tipiti (tubo flexível para extrair o ácido hidrociânico da mandioca brava) que não tem equivalente em português; jamaxim, panacu e aturá para cesto-cargueiro; apá para uma espécie de peneira mais funda, samburá para cofo (cesto de pescador).

Os atributos distintivos de um objeto trançado incluem forma, técnica de execução, motivos ornamentais derivados do próprio entrançamento e, sobretudo, a função dada ao objeto. Dificilmente se encontrará a associação de todos esses caracteres em um só artefato que possa representar um protótipo, passível de ser comparado com outros, com os mesmos atributos. A característica mais abrangente é a que se refere à função do produto que, por si só, determina uma certa padronização da forma e, muitas vezes, em consequência disto, da técnica. É o caso dos cestos-cargueiros, muitos dos quais são feitos segundo a técnica de trançado hexagonal aberto ou gradeado (**lattice work**) para serem mais leves. O uso dado a um objeto é uma

característica suficientemente determinante para permitir utilizá-la como a classe mais inclusiva de uma tipologia. Assim, temos, por exemplo, o tipiti que, podendo variar de tamanho, material empregado, técnica e perfectibilidade de execução, obedece a um arquétipo único que o define. O mesmo se pode dizer com relação às peneiras, esteiras, máscaras, abanos, covos, cestas de carregar, que podem variar em tamanho, forma, decoração, técnica, mas obedecem basicamente às exigências ditadas por sua funcionalidade.

A variação maior se observa no item cestaria. Assim, os inúmeros recipientes das mais inusitadas formas e tamanhos é que realmente demandam uma nomenclatura específica que os identifique segundo critérios explícitos.

Para isso acho mais apropriado adotar, com as necessárias modificações, os critérios usados na terminologia dos recipientes cerâmicos, cujas formas, em alguns casos, se assemelham às dos cestos trançados, seja porque derivam destes, ou vice-versa — quando os cestos imitam a forma dos vasos — seja porque se destinam a fins similares. No caso da cerâmica, são utilizados termos tomados da geometria dos sólidos para definir formas, e da geometria linear para denominar padrões de desenho. No primeiro caso, empregam-se termos como cilindro, esfera, elipse, cone, retângulo, quadrado, etc. No segundo, ângulos, triângulos, losangos, gregas, ziguezague, sigmóide, cruzes (suástica, latina), volutas, meandros e outros.

No caso das técnicas, já existia uma tipologia e uma nomenclatura em inglês e francês que adaptei ao português e à especificidade dos trançados dos índios do Brasil, como se viu anteriormente. Coube-me fazer o mesmo, isto é, adaptar aos trançados das tribos brasileiras, a tipologia e a terminologia dos padrões ornamentais desenvolvidos no processo de entrançamento, mencionando sempre que possível os nomes tribais a eles atribuídos, sua interpretação, e significado simbólico.

No presente capítulo apresento uma tipologia do grupo dos recipientes trançados, dando a respectiva definição e exemplificação com um espécime da coleção ou da bibliografia consultada.

Os tipos gerais assim definidos não caracterizam, certamente, o conjunto dos objetos trançados de todos os grupos cesteiros do Brasil. Para isso seria preciso descer a maiores deta-

lhes, acrescentando, em cada caso, as variantes que ocorrem e que representam subtipos ou espécimes atípicos. Acredito, contudo, que já o presente capítulo engloba as principais variações encontradas na cestaria indígena brasileira, devidamente classificadas de acordo com uma taxonomia que permitirá proceder a comparações e interpretações válidas.

Nos estudos de caso — alto-xinguanos, Kayabí⁽¹⁾ e alto rionegrinos — descrevo as técnicas de coleta e preparo do material utilizado na confecção dos trançados. Isso demanda observação direta. Em alguns casos, nas fontes bibliográficas — principalmente Roth (1924), Taveira (1978) e Velthen (1984) — encontram-se referências claras a esses procedimentos e, em muitas instâncias, também a identificação botânica das plantas utilizadas, como se verá adiante.

A classificação de objetos trançados do Museu Nacional, não definidos quanto a seu uso e função pelos coletores e não descritos na bibliografia — e isto ocorre com a maioria das coleções antigas desse Museu —, só pode ser feita através do exame de suas principais características (forma, tamanho, rusticidade ou apuro da confecção) e da comparação com objetos semelhantes dotados de uma identificação precisa. O mesmo se aplica às técnicas de manufatura, cujas estruturas elementares, já tendo sido estabelecidas, devem ser usadas com certa flexibilidade, devido às variações infinitas que apresentam em inúmeros detalhes, principalmente no que se refere ao início do entrançamento e ao acabamento das peças.

Para fins descritivos e levando em conta os parâmetros adotados na tipologia dos vasilhames de barro⁽²⁾, divido os cestos de acordo com os seguintes componentes que lhes são próprios:

borda, beira ou bocal — parte concernente ao acabamento superior de um cesto;

pescoço — no caso dos cestos em forma de vasos, é a porção intermédia entre a beira e o corpo ou bojo do cesto;

(1) Cf. B. Ribeiro (1979:47, 48, 54, 131, 142). Para os grupos do alto rio Negro, ver Capítulo VI, B. Ribeiro 1980ms.

(2) Ver Igor Chmyz (Ed.) Terminologia Arqueológica Brasileira para a Cerâmica, daqui por, diante citada como TABC.

corpo ou bojo — compreende toda a extensão, exceto a borda, o pescoço e a base do cesto;

base — é a parte inferior de um cesto que, como na cerâmica, apresenta características distintas;

contorno — analogamente, também o corpo de um cesto, como o de um vasilhame cerâmico, pode ser dotado de protuberâncias e reentrâncias, atributos que deverão ser registrados.

No caso da cerâmica, e da cestaria, o bocal, borda ou beira pode ser: constricto, reforçado interna e/ou externamente, roliço, introvertido ou extrovertido, isto é, inclinado para dentro ou para fora (Cf. TABC 1966:9) (Ver prancha VI).

O contorno do cesto pode ser simples, composto ou complexo. (Ver prancha VII).

A base do cesto pode ser plana, côncava, convexa, arredondada, cônica, tetrapode, neste caso quando provida de quatro protuberâncias em que o cesto se assenta dispostas nos cantos, e em forma de pedestal (Ver prancha VIII).

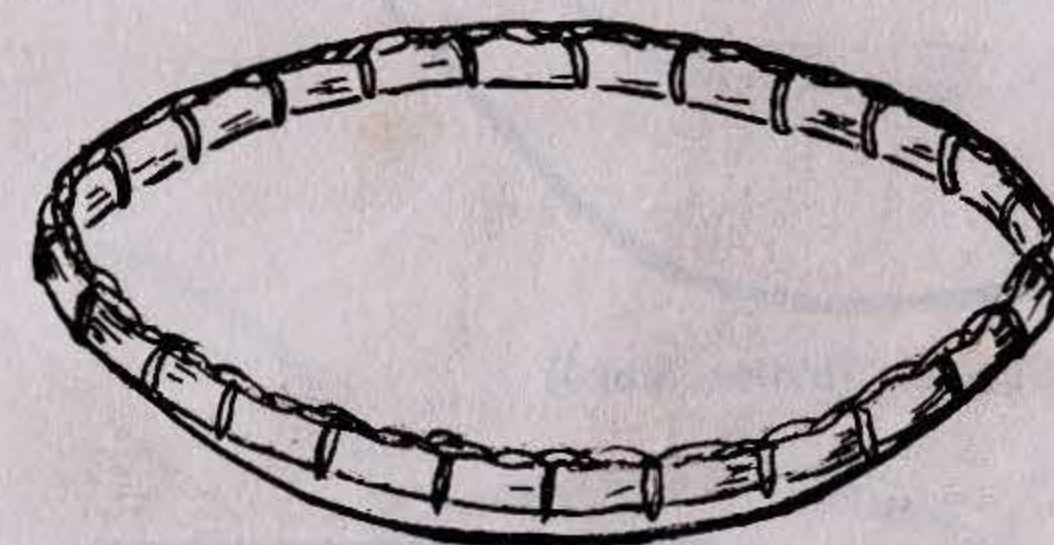
O corpo ou bojo pode ser esférico, cilíndrico, retangular, quadrado, em forma de cone ou de campânula (com um estreitamento na porção central) segundo os fins a que se destina (ver pranchas IX a XIV referentes às diversas formas dos cestos-recipientes).

Em analogia ainda com a cerâmica, falarei de "alça" para referir o apêndice destinado a suspender, transportar ou pendurar um cesto. Quando se trata de cestos de carrego, a alça é necessariamente de tamanho maior. Estes cestos-cargueiros são levados às costas por meio de correias que cingem os ombros, como as mochilas, ou mediante uma tira lisa, às vezes com a parte central trançada para não magoar a testa, deixando os braços livres para outros misteres.

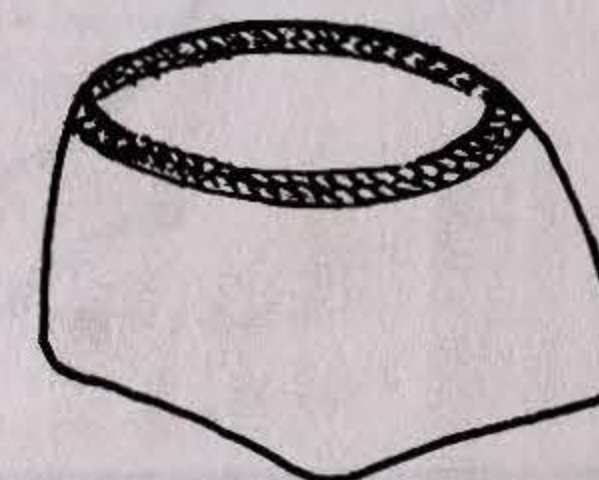
Sempre que apropriados, usarei para denominar as referidas partes dos cestos termos afins empregados pelos autores da TABC (1966:6 e ss).

Otis Tufton Mason, cuja obra clássica sobre os trançados dos índios norte-americanos, publicada originariamente em 1904, acaba de ser reeditada (1976) inseriu no capítulo intitulado "Ornamentação de cestaria — forma e estrutura", um subcapítulo em que estuda as "formas dos cestos como um todo (1976: 282-285). Mason afirma que elas se relacionam aos corpos sólidos (cone, cilindro, esfera) e as divide em cinco grupos: a)

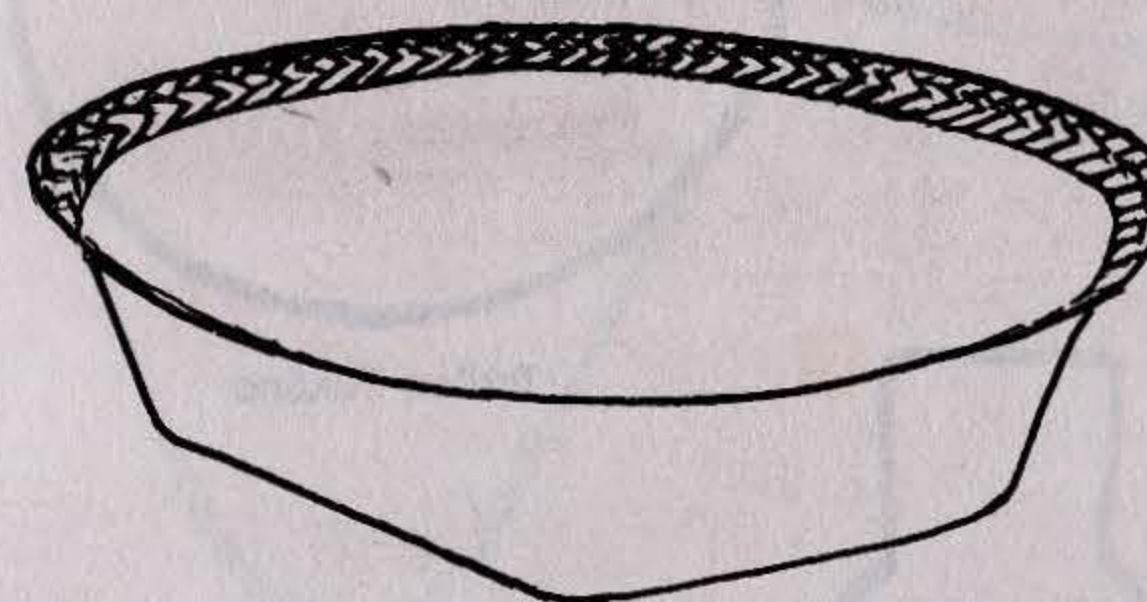
PRANCHA VI Borda dos cestos



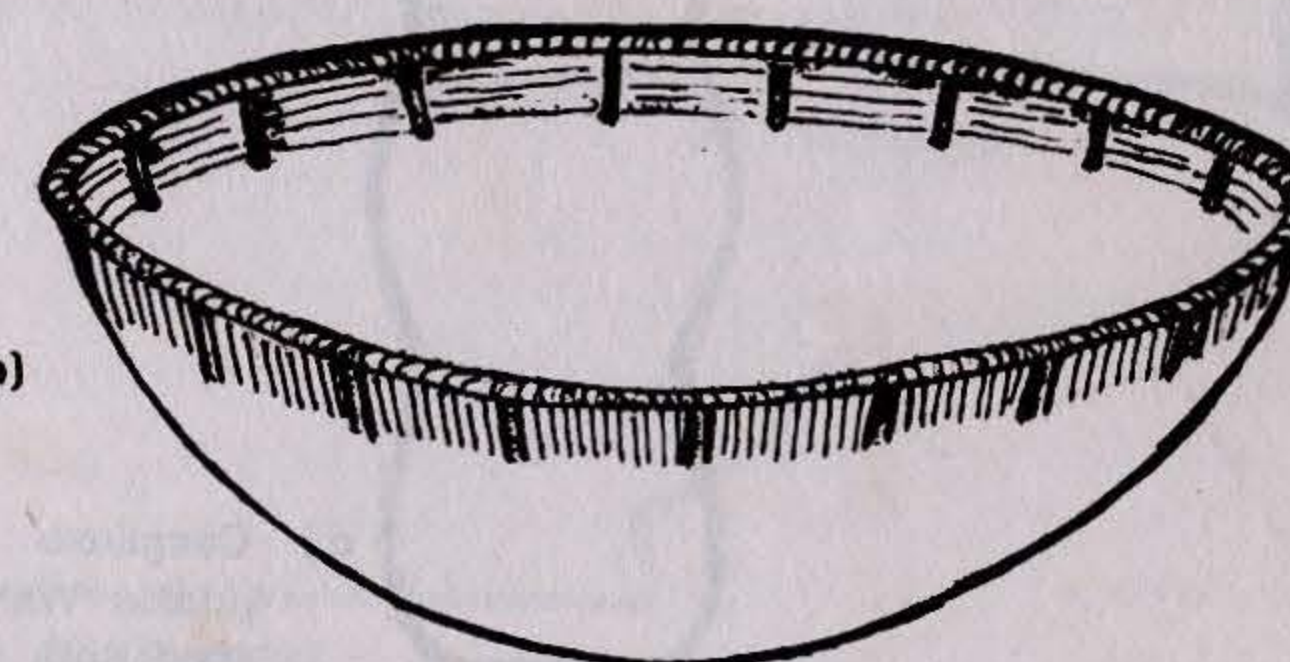
a) reforçada interna
e externamente
(índios Kaiwá)



b) constricta
(índios Txikão)

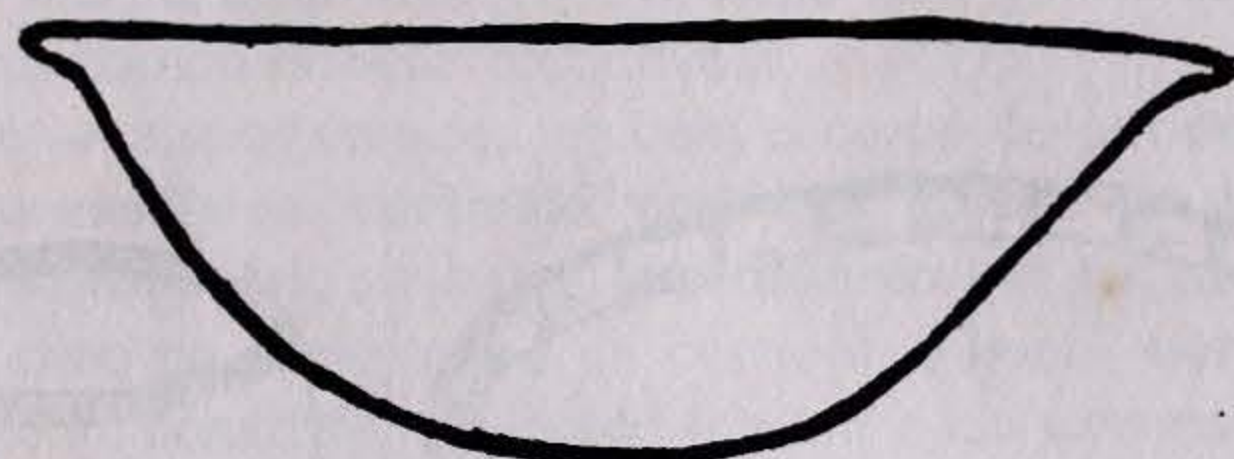


c) extrovertida
(índios Txikão)

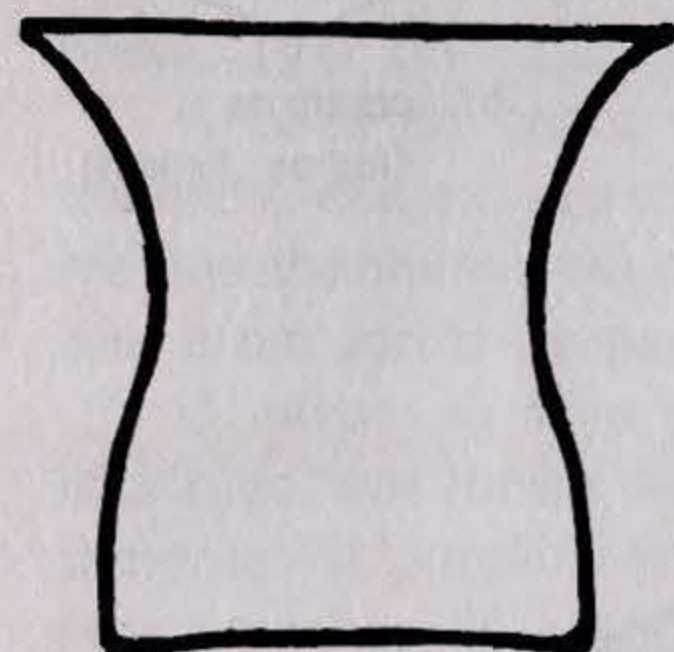


d) roliço
(índios Tukano)

PRANCHA VII
Contorno dos cestos

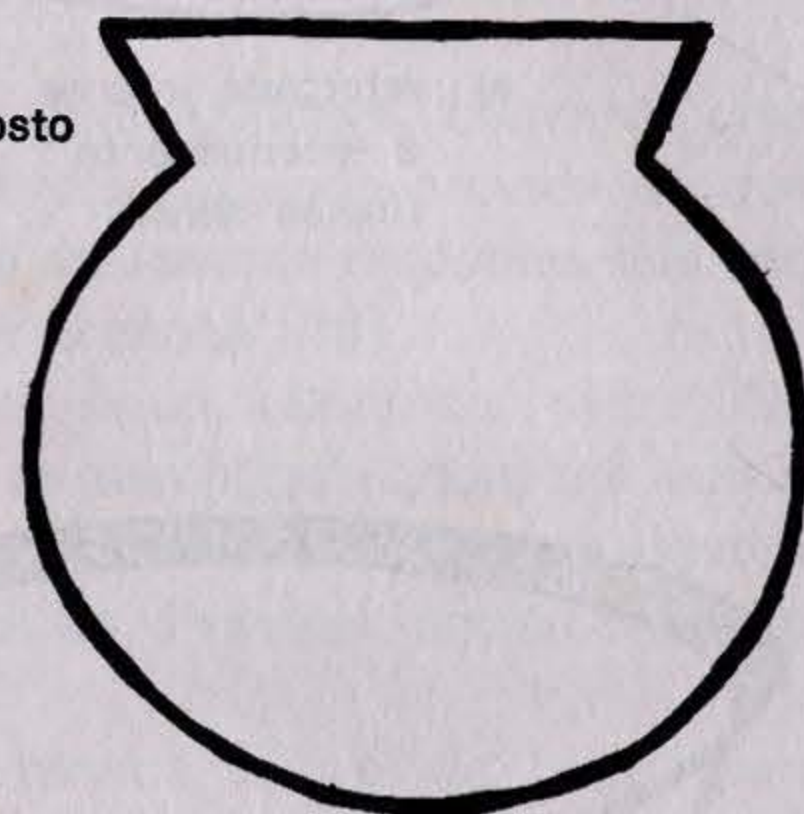


a) Simples (Índios Makú)

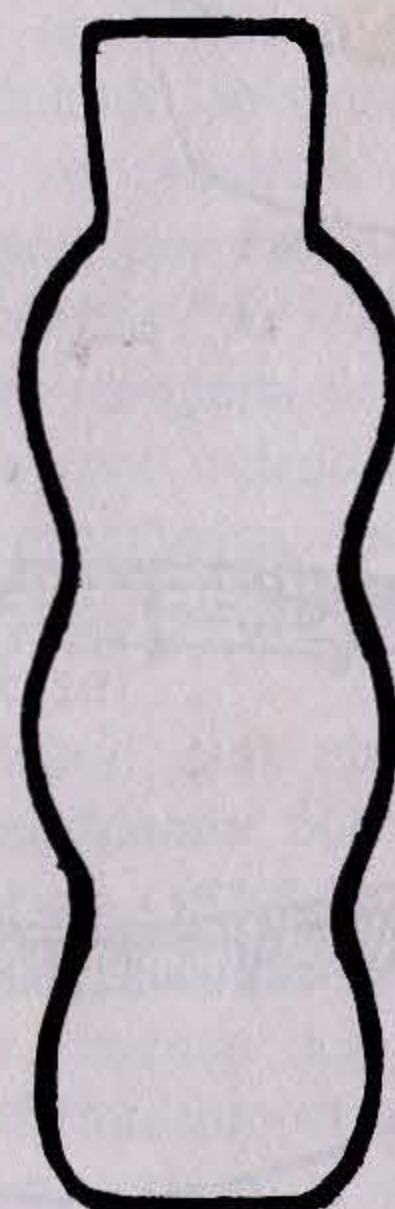


b) Composto

Campânula. Índios do
alto Xingu

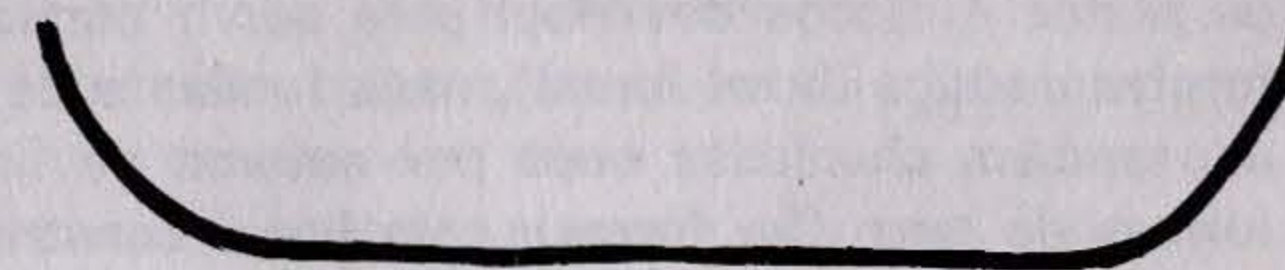


Índios Tukâno



c) Complexo
(Índios Warrau,
apud Roth 1924)

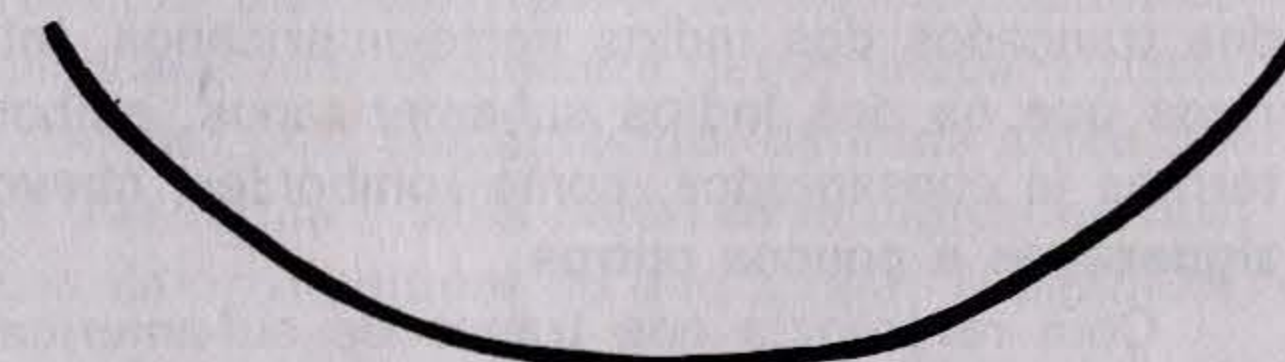
PRANCHA VIII
Base dos Cestos



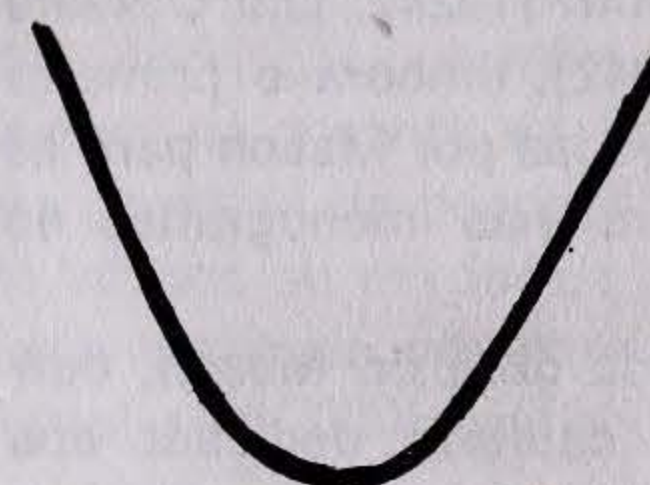
a) Plana



b) Convexa



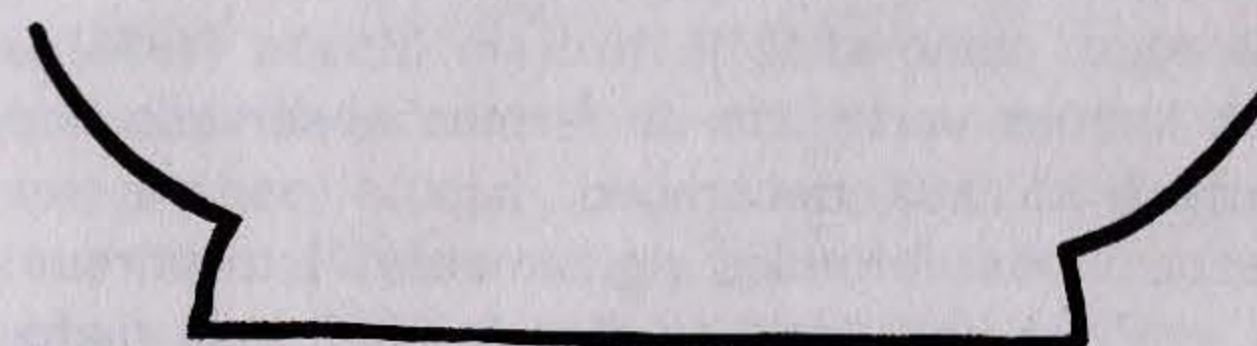
c) Côncava



d) Cônica



e) Tetrapode



f) Pedestal

formas rasas (**flat forms**) como por exemplo as travessas (**trays**); b) formas de prato (**dish forms**), exemplificando-as com os pratos e discos dos Hopi para servir comidas sagradas; c) formas de taça (**bowl forms**), mais fundas e de base arredondada, também chamadas **cups** por autores de língua inglesa; d) formas de jarro (**jar forms**), com bocal constricto como as garrafas; e) miscelânea (**miscellaneous forms**) onde reúne todas aquelas que não cabem nas anteriores.

Além de não abranger toda a variedade de recipientes trançados, o autor não emprega uma terminologia definida na descrição desses diversos grupos. No glossário de trançados (1976:193-196) e na "lista alfabética dos usos do trançado" (*op. cit.*: 361-362), Mason não menciona as formas acima referidas. Tampouco elaborou uma terminologia dos padrões de desenho dos trançados dos índios norte-americanos, infinitamente mais ricos que os dos índios sul-americanos, embora utilize alguns termos já consagrados, como romboides, **chevron**, **herringbone**, **zigzag** e poucos outros.

Com referência aos trançados sul-americanos, não encontramos igualmente uma taxonomia nas obras que trataram com mais zelo desse assunto, como as de Roth (1924), Lila O'Neale (1948), Frikel (1973) e Max Schmidt (1942), embora o primeiro utilize as designações em inglês consagradas por Mason para as técnicas, termos esses usados também nas monografias do **Handbook of South American Indians**.

Contudo, entre os muitos méritos da obra de Mason, destaque especial deve ser dado ao seu capítulo dedicado aos "usos da cestaria". Nele mostra como ela está presente em quase todas as esferas da cultura: transporte, guerra e defesa, vestimenta e adorno, nas "belas artes e na cultura", no preparar e servir os alimentos, na construção e mobiliário da casa, na religião, vida social, em armadilhas para caça e pesca e na guarda de líquidos. Como não podia deixar de ser, todos esses usos implicam em variadíssimas formas de cestos.

Cabe assinalar que, como aliás já fizeram Mason (1976) e Adovasio (1977), a imensa variedade de formas observada nos trançados indígenas e na sua decoração, jamais poderá ser constringida em escaninhos definidos rigidamente. Isto porque, o artista indígena, embora limitado às potencialidades do material com que labora e coibido pelas funções a que destina seu

produto, usa toda sua imaginação e criatividade para inventar formas novas e belas, motivado unicamente pelo prazer da criação. Ou, como diz Holmes: "Ao mesmo tempo em que suas formas concordam com seu objetivo funcional, ele lhes confere atributos geralmente considerados como prazer da mente, expresso em graciosidade, elegância, simetria e outros. Tais atributos não se dissociam dos funcionais, mas se originam e existem conjuntamente com eles" (Apud G. W. James, 1972:121-2).

Classifico, a seguir, segundo sua morfologia e função, os recipientes trançados, ou seja, os cestos genericamente falando, deixando de lado, para uma classificação à parte, os cestos-cargueiros, os cestos-armadilhas-de-peixe, os cestos para espremer o ácido hidrocianico da mandioca brava, os cestos-tamizes e outros artefatos trançados, mais facilmente identificáveis por sua uniformidade funcionalmente determinada e passíveis, portanto, de receber uma nomenclatura definida antes por sua função que por sua forma. Estes serão exemplificados com os objetos trançados da área cultural do alto Xingu. (Apêndice).

Cestos vasiformes. Como indica o nome, trata-se de cestos em forma de vasos, que na cerâmica corresponderiam a bichas, moringas, garrafas para conter um líquido. Esses cestos variam no tocante ao fundo, bocal, contorno, podendo ou não ser providos de pescoço e cujo bojo pode ser cilíndrico, esférico, cônico ou em forma de campânula. A pr. IX exemplifica as variantes mais comuns encontradas na coleção do Museu Nacional e na bibliografia consultada.

Como se vê, com esse termo procuro indicar um grupo de cestos que imita a forma dos vasos de cerâmica destinado a conter um líquido. No caso da cestaria dos índios norte-americanos, tinham também esse uso quando impermeabilizados. Na cestaria brasileira não encontrei nenhum espécime dessa forma utilizado para o mencionado fim. Aqui eles se destinam a guardar objetos mais ou menos alongados, associando a essa finalidade prática, um sentido estético. E, no caso da cestaria do alto rio Negro, a torrar pimenta e recolher saúva. Atualmente essa forma também encontra boa colocação no comércio cestreiro desses índios. O cesto-vaso é encontrado também na arte popular na forma de samburá ou cofo destinado a recolher peixes ou guardar os implementos de pesca.

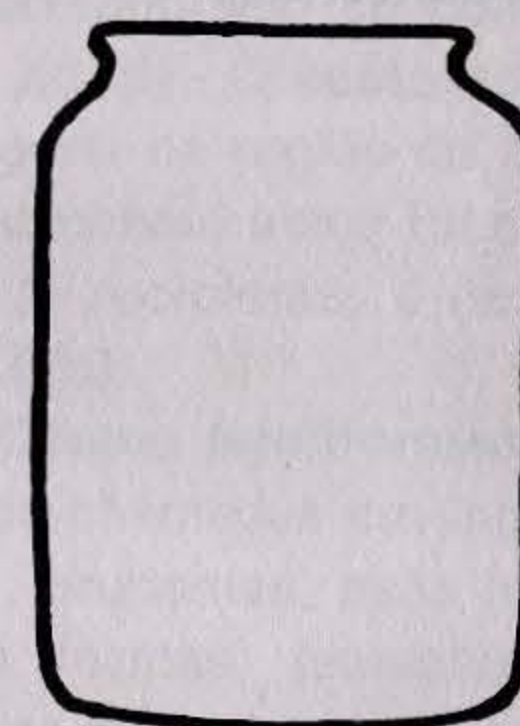
Via de regra os cestos vasiformes não têm tampa, mas podem ocorrer alguns casos em que elas apareçam, não devendo por isso serem excluídos desse grupo. Nem todos os cestos vasiformes têm bocal constrito, como os de tipo garrafa. O que os define é o bojo alongado, isto é, são mais compridos que largos. Os autores de língua inglesa os denominam **Jar** ou **vase**. (pr. IX).

Cestos gameliformes. Imitam a forma de vasilhame destinado a cozinhar e servir. Ou seja, são recipientes de borda e diâmetro proporcional à base do cesto, de fundo plano ou tetrapode. O bojo dos cestos gameliformes caracteriza-se por ser "atarracado", isto é, mais largo que comprido, podendo assumir as seguintes formas: retangular, quadrada, esférica. O contorno é simples devido, justamente, à pouca altura das paredes. Como paradigma pode-se mencionar o cesto-cargueiro usado na cabeça, protegida por um rolete, pelas mulheres do alto Xingu (**mayáku** em yawalapití e outras línguas do tronco aruak da área). Frequentemente encontram-se miniaturas desse tipo de cesto. (Pr. Xa).

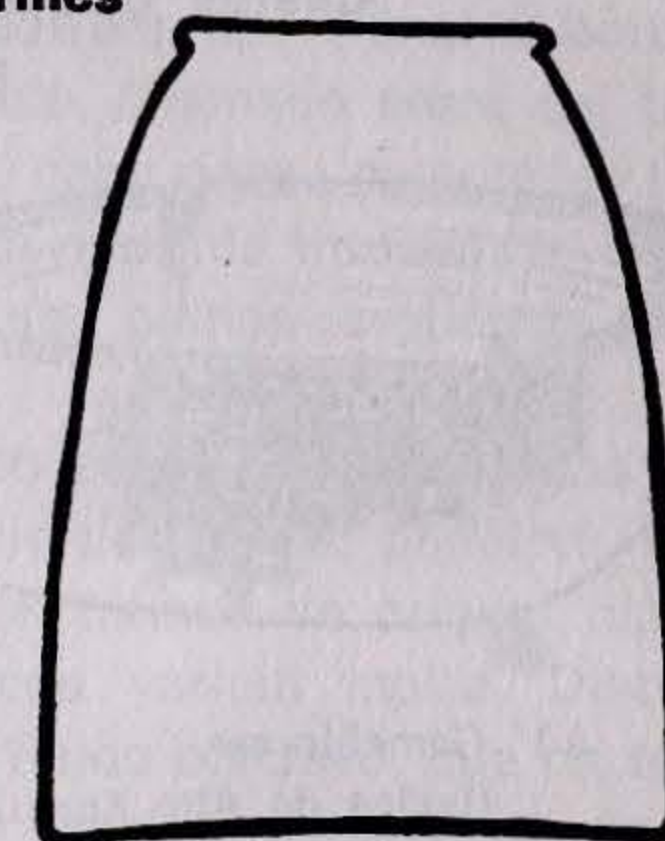
Cestos alguidariformes. Em forma de alguidar (comum na cerâmica popular brasileira), isto é, alongados, elipsoidais ou ovalados na borda e, comumente, mas não necessariamente, na base. Esta varia muito, podendo ser plana, côncava ou chanfrada. Exemplificam esse tipo, os cestos **tarirana** (ou **lalá**) dos índios Karajá (pr. Xb). (Cf. Edna de Melo Taveira 1978:66 e ss.); os "pratos" dos Tapirapé (Baldus 1970: 261-2 e fig. 20). Neste caso, pode-se falar de cesto alguidariforme miniaturizado, uma vez que mede, segundo Baldus, 13 x 14 cms., sendo talvez por isso chamado "prato" pelo referido autor. Caracteriza os cestos de fundo plano. Outro exemplo é o cesto xinguano para transportar peixe (ver apêndice fig. 5, MN 39.508). Um terceiro exemplo, de base em chanfradura, é oferecido pelo cesto cargueiro **kodó** dos Borôro (cf. fig. 11, Albisetti & Venturelli 1962 I:735). Esse tipo de cesto distingue-se do gameliforme pela forma ovalada da borda que é acompanhada ou não pela base. Têm em comum a altura mediana das paredes.

Cestos paneiriformes. Chamados comumente paneiros servem para guardar, principalmente, farinha de mandioca. Trata-se de um cesto gameliforme mais alto, tendo, no mais, caracterís-

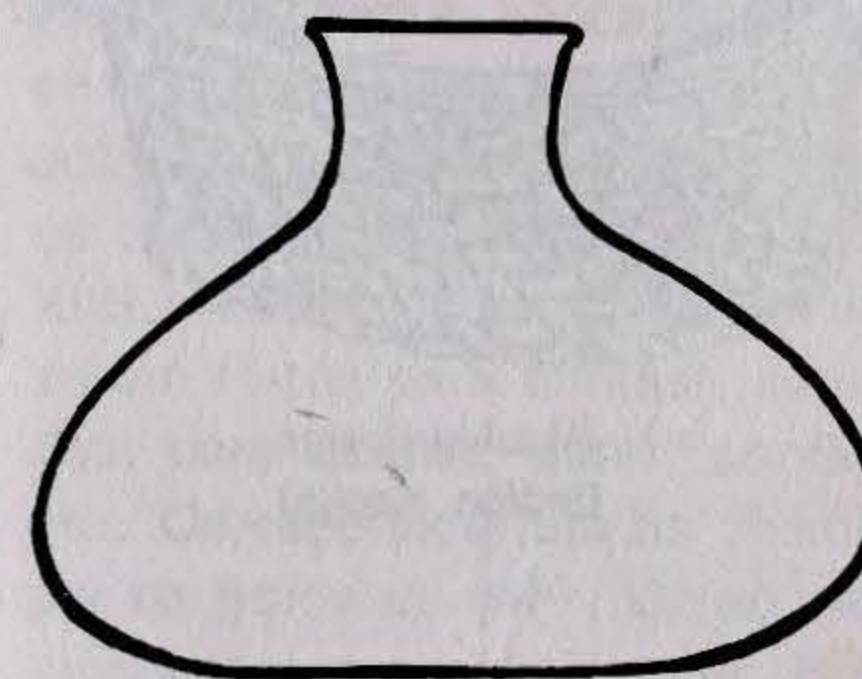
PRANCHA IX Cestos vasiformes



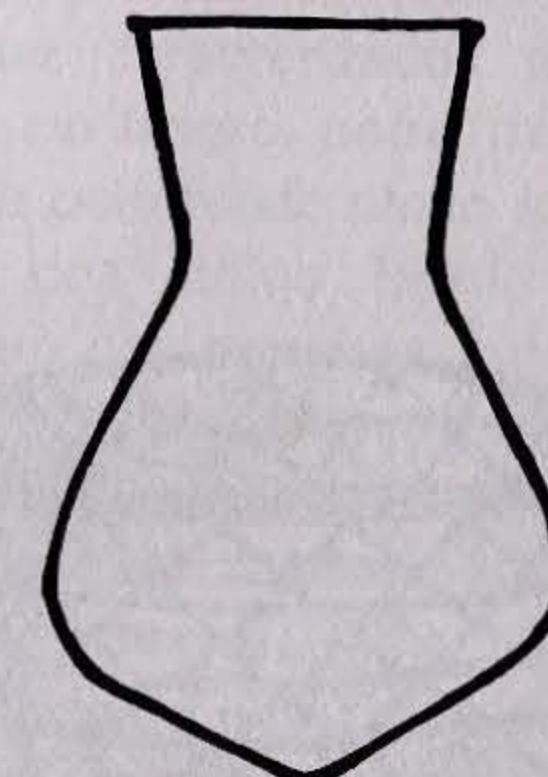
a) Cilíndrico



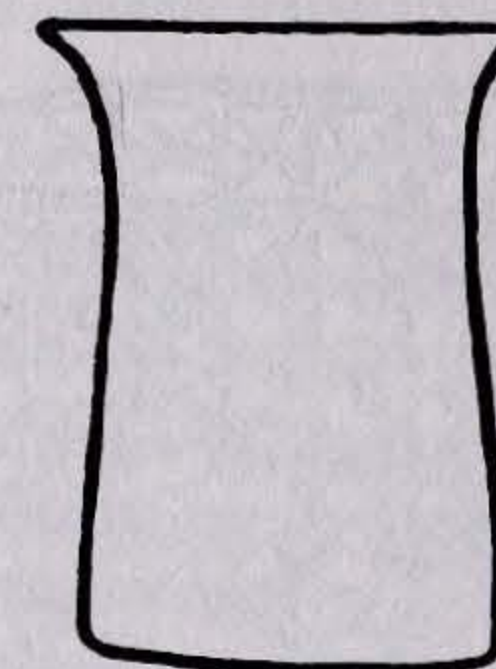
Índios Tapirapé



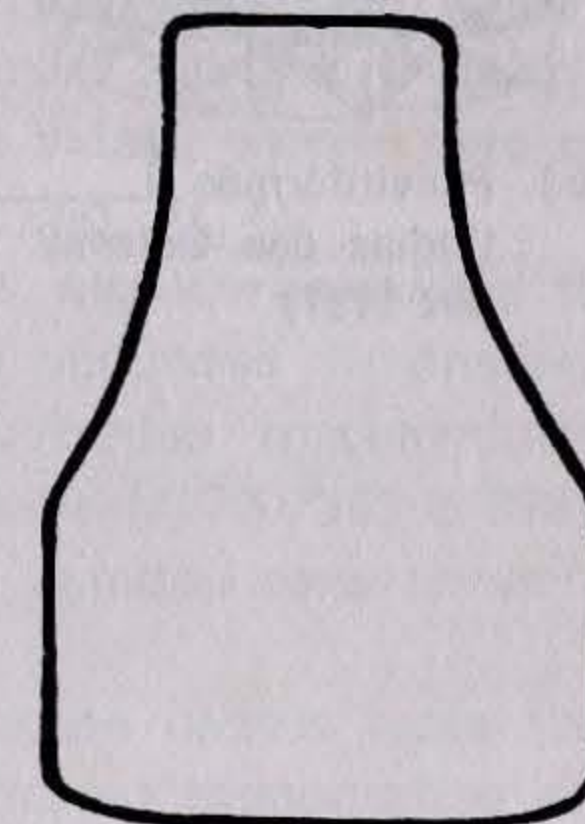
b) Esférico



c) Cônico



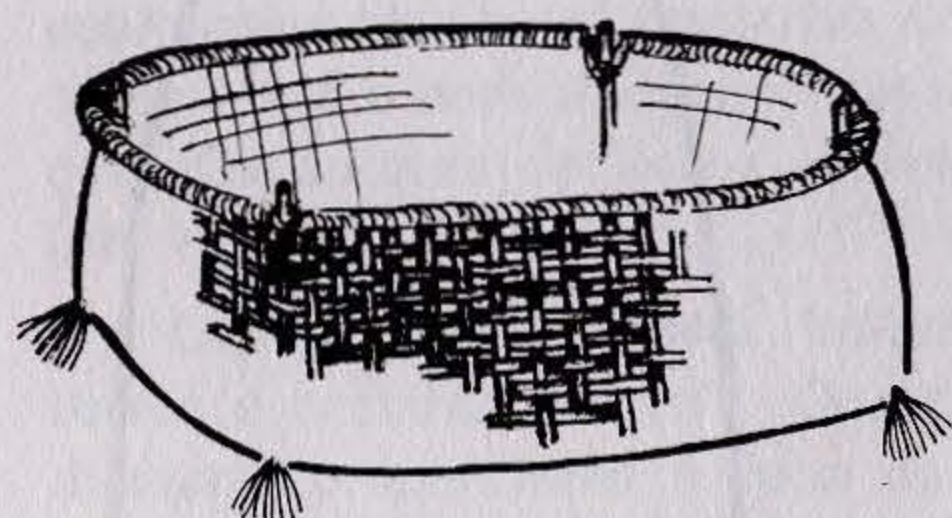
d) Campânula
(Índios do Alto Xingu)



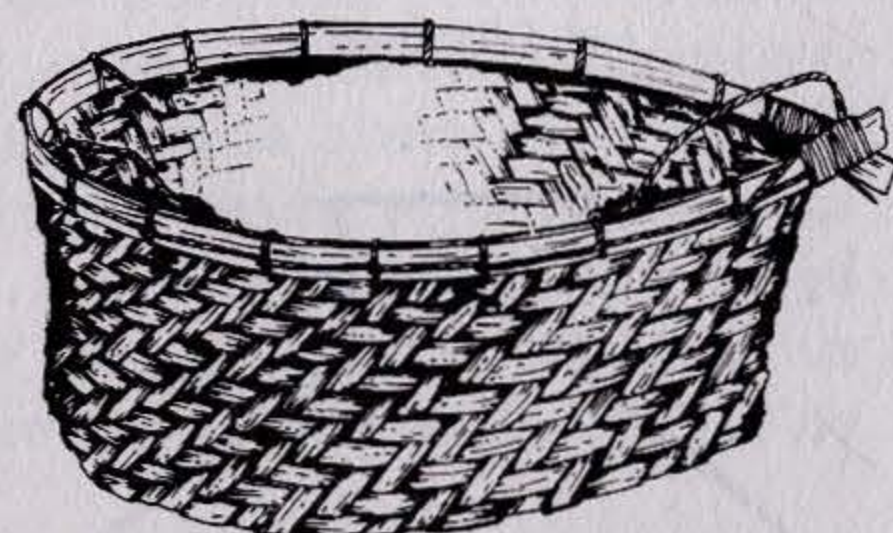
e) Piriforme

Índios das Guianas, (apud Roth 1924, exceto os assinalados).

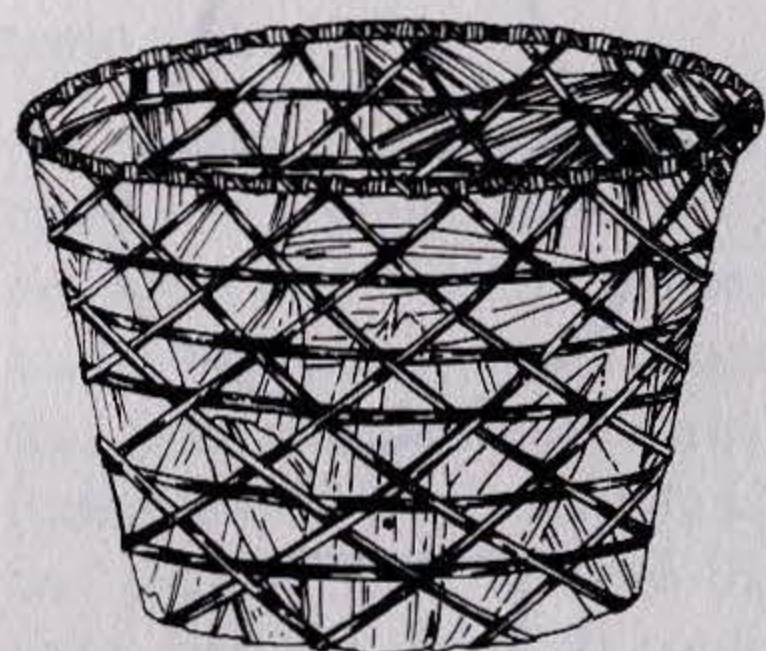
PRANCHA X
Cestos gameliformes, alguidariformes e
paneiriformes



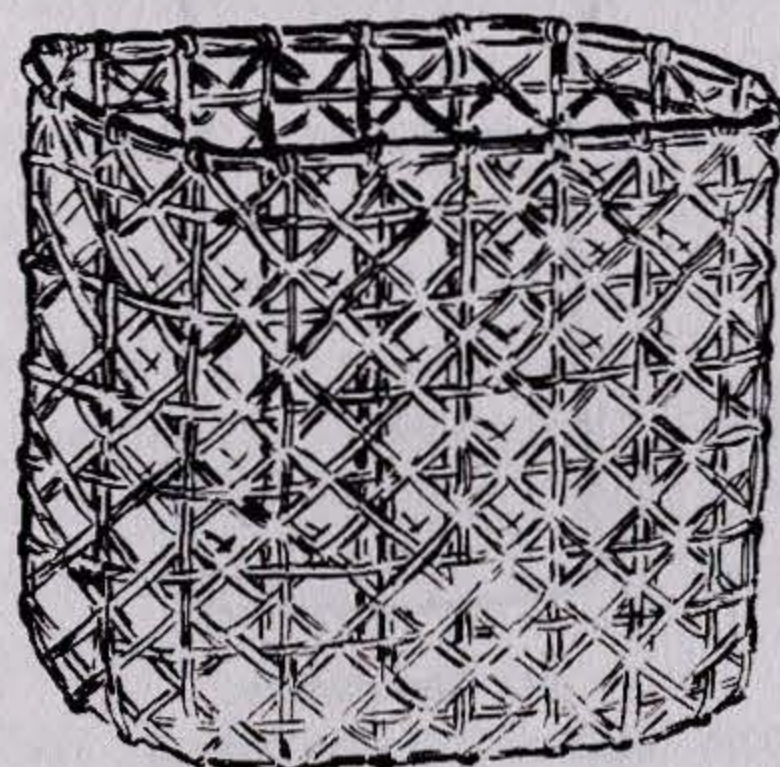
a) Gameliforme
 (Índios do Alto Xingu)



b) Alguidariforme
 (Índios Karajá)



c) Paneiriformes
 (Índios das Guianas
 MN 5797)



d) Índios Tukano

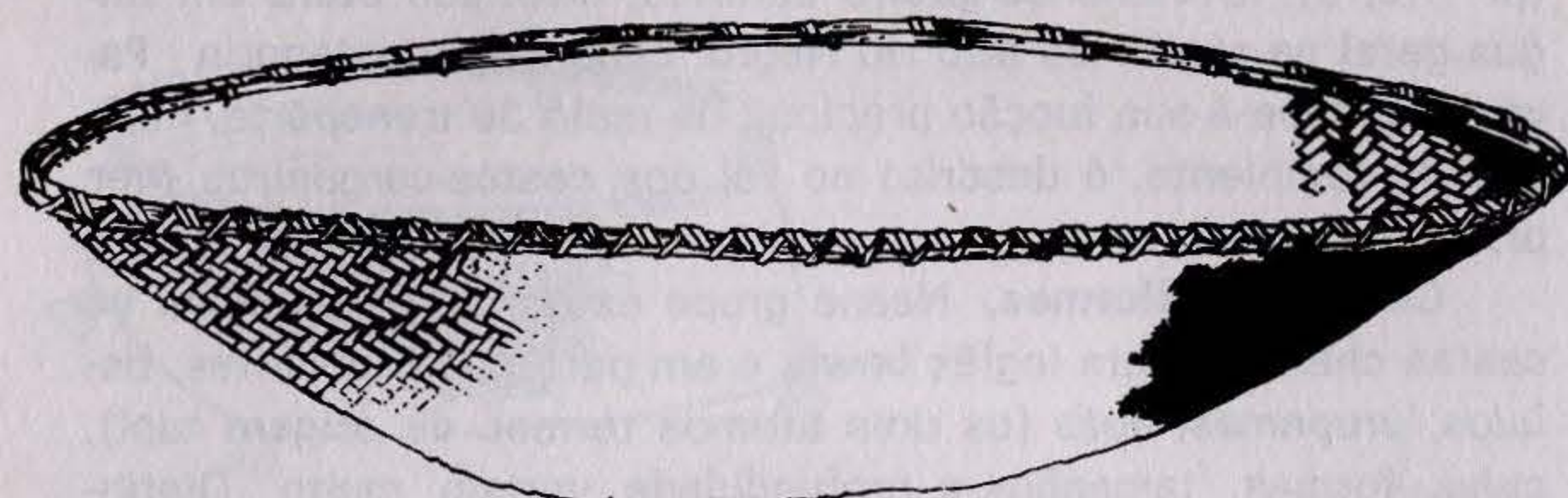
ticas similares: bojo quadrado, retangular ou esférico, fundo plano, arredondado ou côncavo de diâmetro proporcional à borda, (pr. Xc, d). O cesto-cargueiro esférico, chamado **aturá** em língua geral na região do alto rio Negro, cabe nessa categoria. Para dar ênfase à sua função precípua de meio de transporte, mais que de recipiente, é descrito no rol dos cestos-cargueiros (ver pr. XIVb).

Cestos tigeliformes. Nesse grupo estão compreendidas as cestas chamadas em inglês **bowls** e em português: peneiras, balaios, urupemas, apás (os dois últimos termos de origem tupi), cujas formas, tamanhos e profundidade variam muito. Distinguímos dois subtipos: o primeiro, de fundo côncavo, que na terminologia da cerâmica arqueológica brasileira corresponderia aos vasilhames tipo "meia calota" e "meia esfera" (ver TABC 1966: 10), e que na cestaria podem ser caracterizados pelos cestos dos índios Kayabí e os do alto rio Negro, entre muitos outros; o segundo subtipo caracteriza-se pelo fundo plano e borda extrovertida, a exemplo das cestas dos índios Txikão (pr. Xld). Ambos os subtipos se diferenciam das peneiras por não serem feitos para tamisar, como estas, mas sim para coar líquidos, para abanar, catar, servir ou guardar alimentos, algodão, etc. Corresponderiam às chamadas batedeiras usadas para limpar os grãos de café. Como sinônimo dos cestos "meia calota" empregamos a palavra **apá**. E, no caso dos do alto rio Negro, o termo regional já consagrado de **cumatá** (em língua geral), que denomina um cesto, relativamente mais raso que as apás comuns, usado especificamente para extrair o primeiro sumo da mandioca brava, a manicoera, antes da massa passar para o **tipiti**. (Pr. Xla). (Ver B. Ribeiro 1980ms. cap. VI. 1).

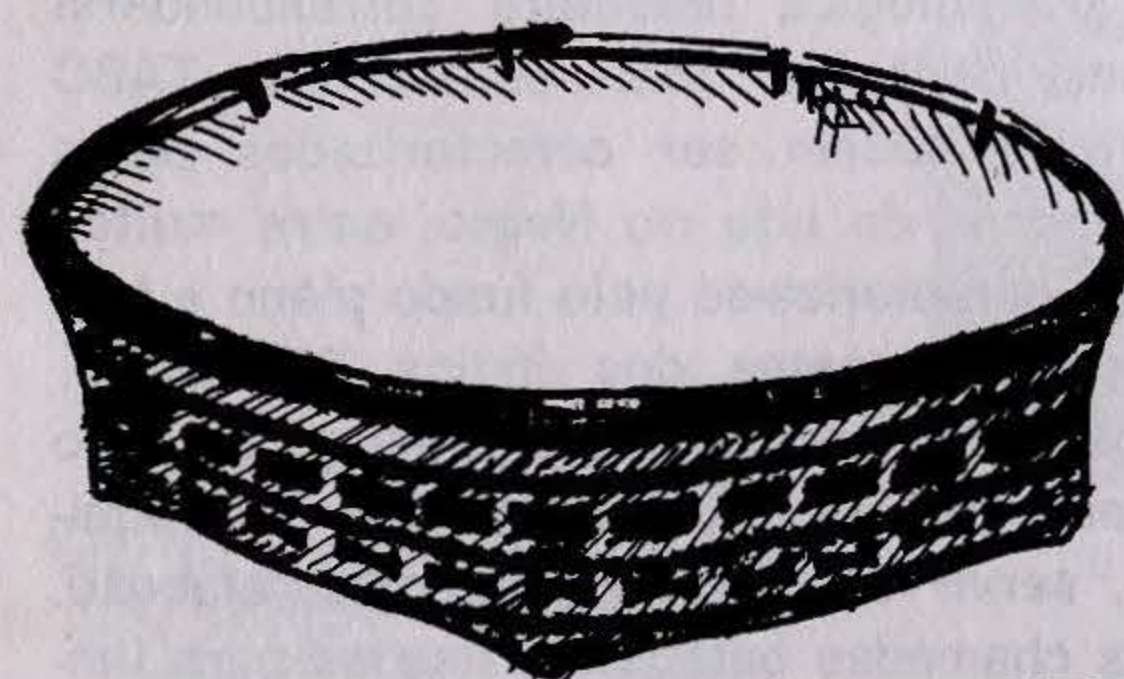
No grupo dos cestos gameliformes, alguidariformes e tigeliformes convém fazer menção aos de pequenas dimensões, a exemplo de alguns cestos impermeabilizados (provavelmente dos Aweikoma) chamados **cups** por Mason (1976: 363 e 89a) e, mais usualmente **bowls** (op. cit.: 343), usados para servir alimentos ou guardar pequenos objetos.

Cestos platiformes. Aqui reunimos os cestos mais rasos que os tigeliformes chamados, às vezes, nas monografias etnológicas, de "pratos", "bandejas", "travessas" (**plates, trays**), em analogia com os objetos de uso doméstico de nossa civilização. O que os caracteriza é o fundo inteiramente plano e a

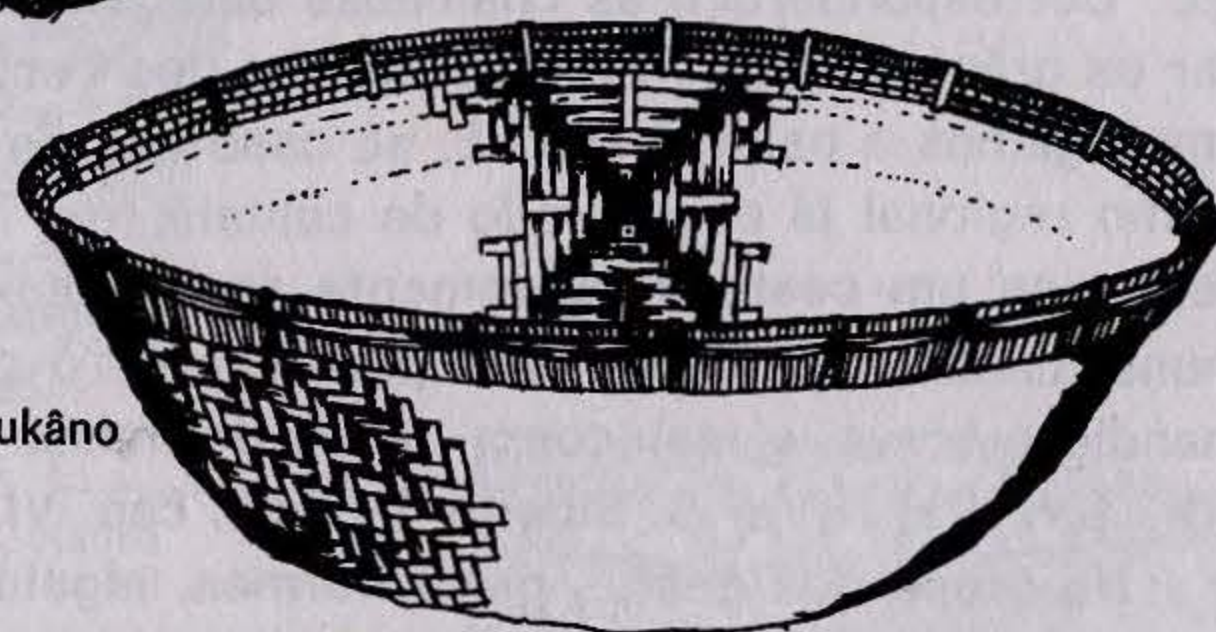
PRANCHA XI
Cestos tigeliformes



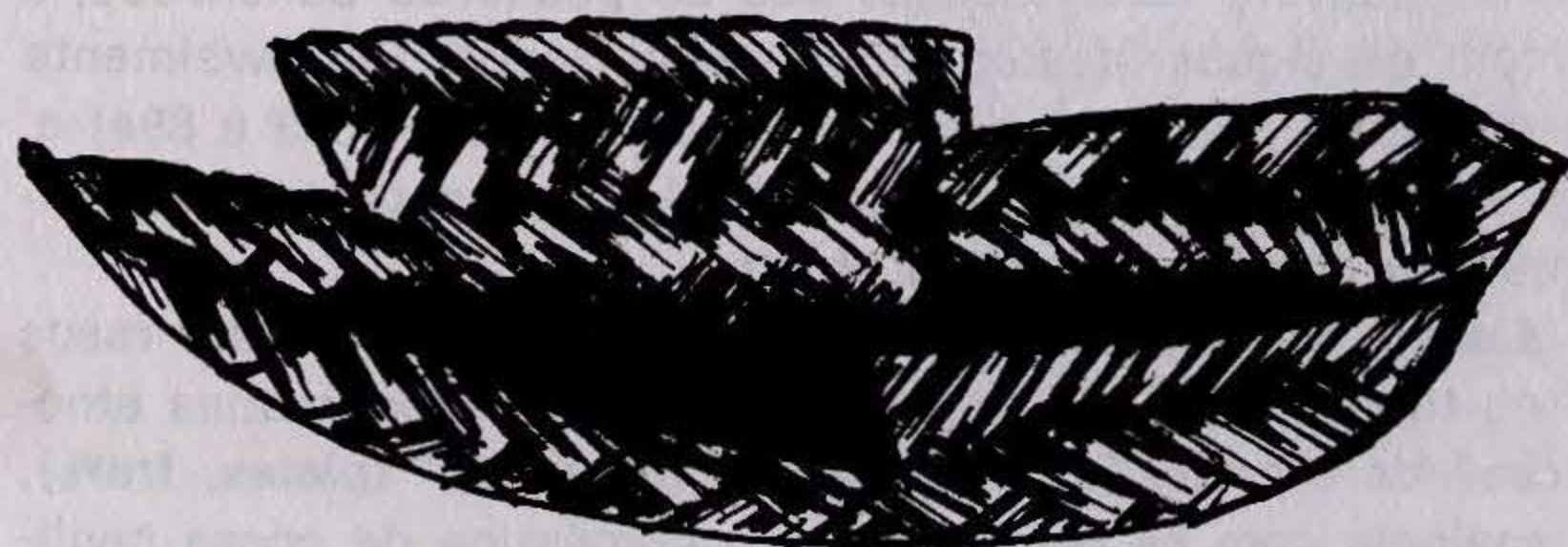
a) Cumatá. Índios Wanãna (MN 40.132)



b) Índios do Amazonas
(MN 4613)



c) Apá. Índios Tukano



d) Índios Txikão

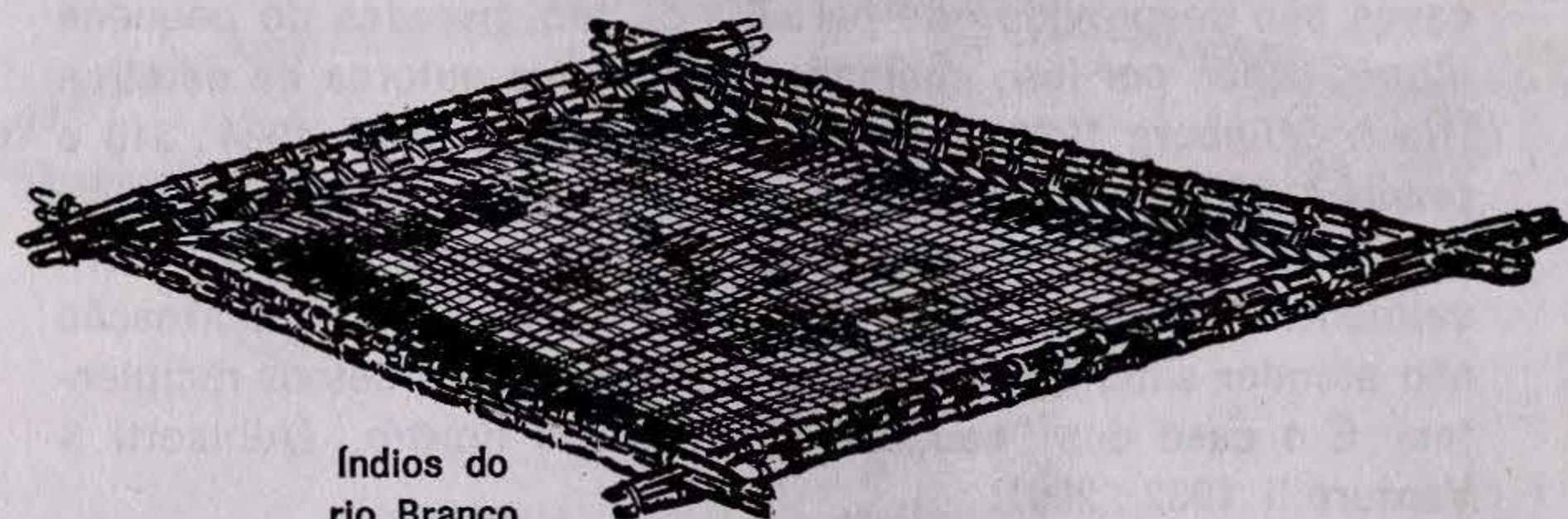
forma geralmente redonda, retangular ou quadrada com bordas reforçadas com talas de madeira, cipó, palha ou taboca, como os dos índios das Guianas descritos por Roth (1924). Em alguns casos são desprovidos de paredes ou têm paredes de pequena altura, sendo por isso chamados por alguns autores de esteiras (Koch Grünberg 1923 III:84 e pranchas 22/24; Roth 1924 : 310 e prancha 93A). Tampouco servem para peneirar alimentos farináceos, por seu trançado de crivo fino, sendo usados preferivelmente para servir, guardar, não obstante sua conformação não atender satisfatoriamente aos atributos dos cestos-recipientes. É o caso das "bandejas" dos índios Borôro. (Albisetti & Venturelli 1962 : 209).

Os cestos que apresentam as mesmas características morfológicas mas têm, em toda a extensão ou apenas na parte central, as malhas separadas, serão classificados por sua função — de cernir farinha — como peneiras. Segundo a forma, estas também se distinguem em peneiras platiformes redondas, quadradas, retangulares. (Pr. XII).

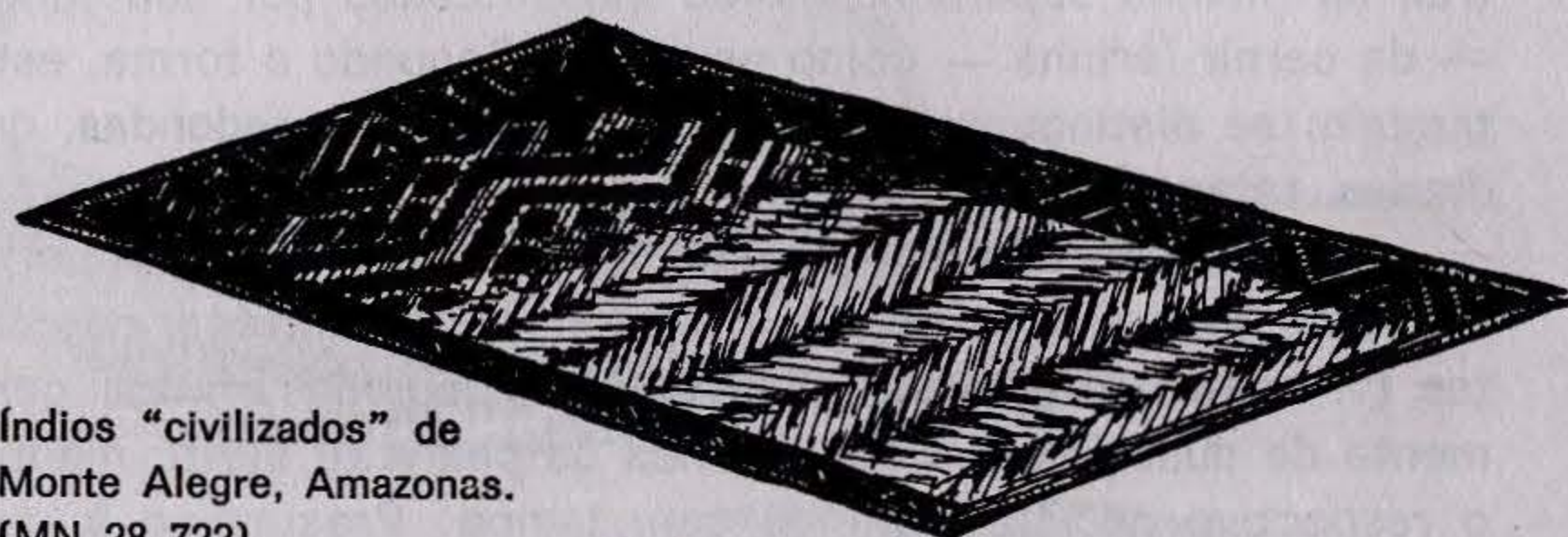
Cestos bornaliformes. Neste grupo incluo cestos com ou sem alça, inclusive os de alça mais longa para carregar nas costas (v. cestos-cargueiros, mais adiante), bojudos, feitos geralmente de duas folhas flabeliformes da palmeira buriti, mantido o respectivo pecíolo, com ou sem tampa. Prestam-se à guarda e transporte de objetos e apresentam-se nos mais variados tamanhos, como os dos índios Xavante, denominados **baikité** usados como berço, como cargueiro e, os com tampa, para múltiplos fins. (Pr. XIII).

Cestos bolsiformes. Estes, como os acima descritos, não têm correspondentes na cerâmica. Trata-se de recipientes praticamente sem espessura ou com uma espessura mínima, chamados ordinariamente de bolsa ou sacola (**satchel**, em inglês), geralmente com alça para carregar ou pendurar e que variam enormemente em tamanho e forma: retangular, quadrangular, oval, trapezoidal, com ou sem aba. O melhor exemplo são as bolsas dos índios do grupo lingüístico Timbira e dos Kayapó (**pakutu** e **kayngré**, respectivamente). Entre os Karajá são usados pelas mulheres para recolher frutos. Empregaremos o termo cesto-sacola para os de tamanho maior; cesto-bolsa, para os de tamanho médio; e o diminutivo, bolsinha, para os de pequenas dimensões. (Pr. XIV).

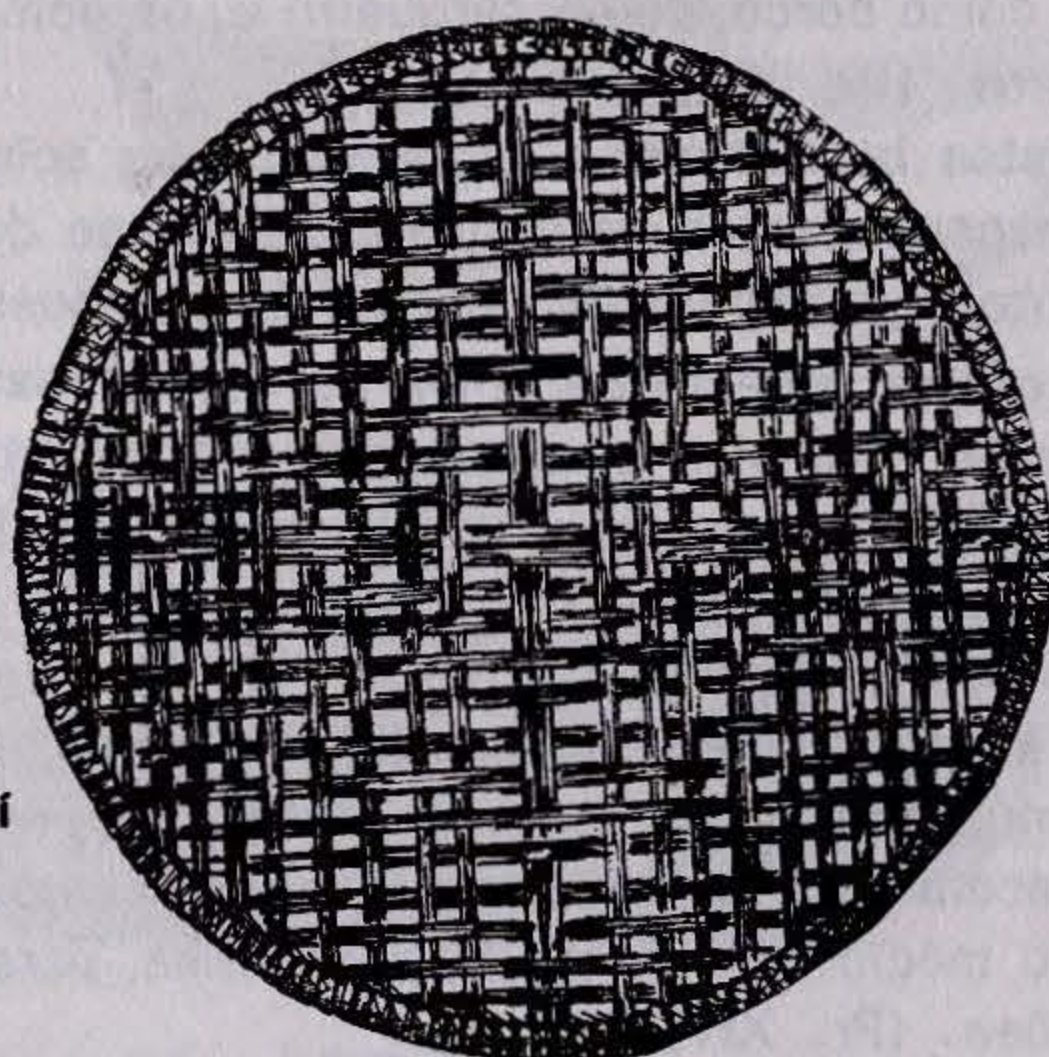
PRANCHA XII
Cestos platiformes



Índios do
rio Branco

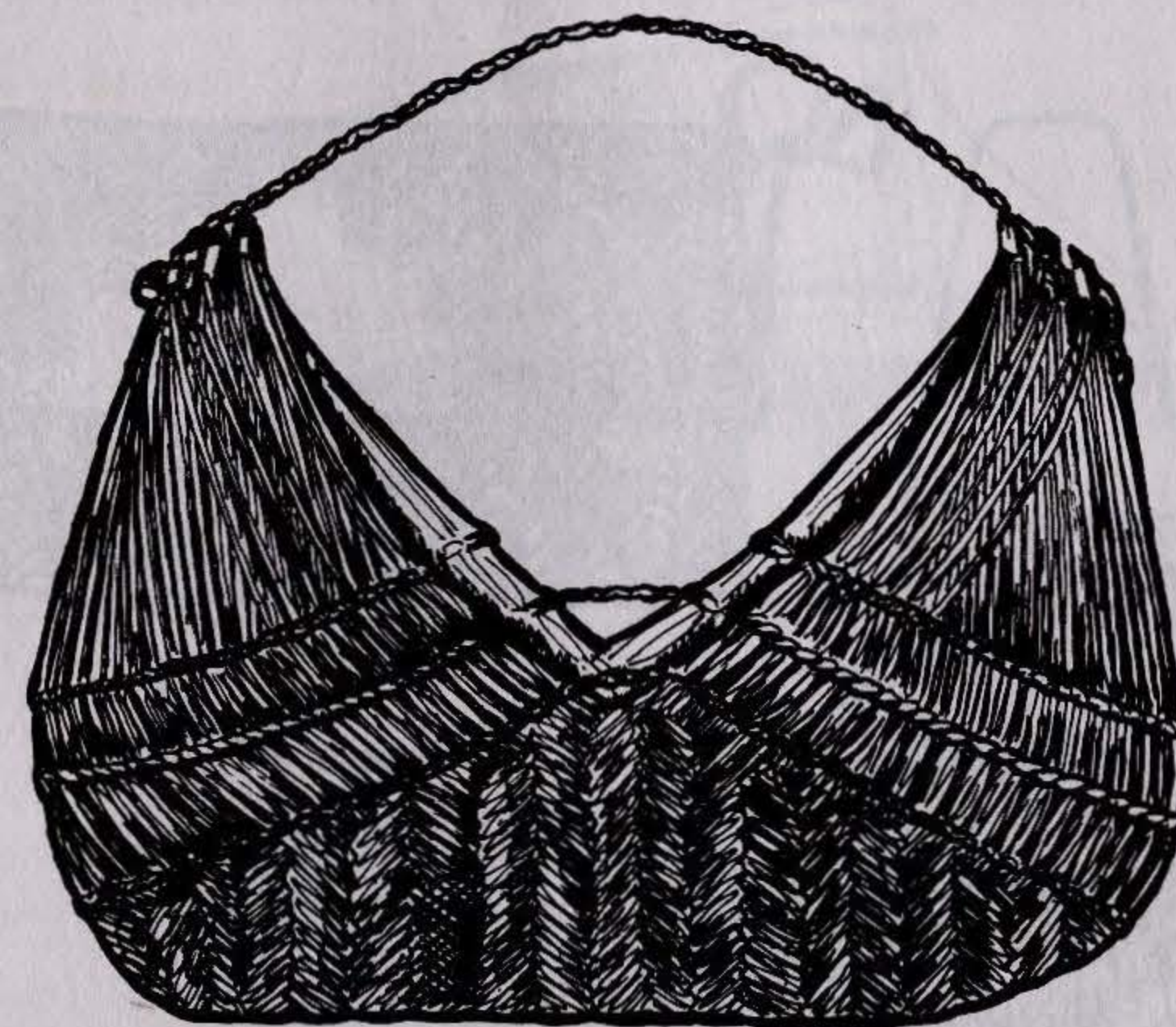


Índios "civilizados" de
Monte Alegre, Amazonas.
(MN 28.722).

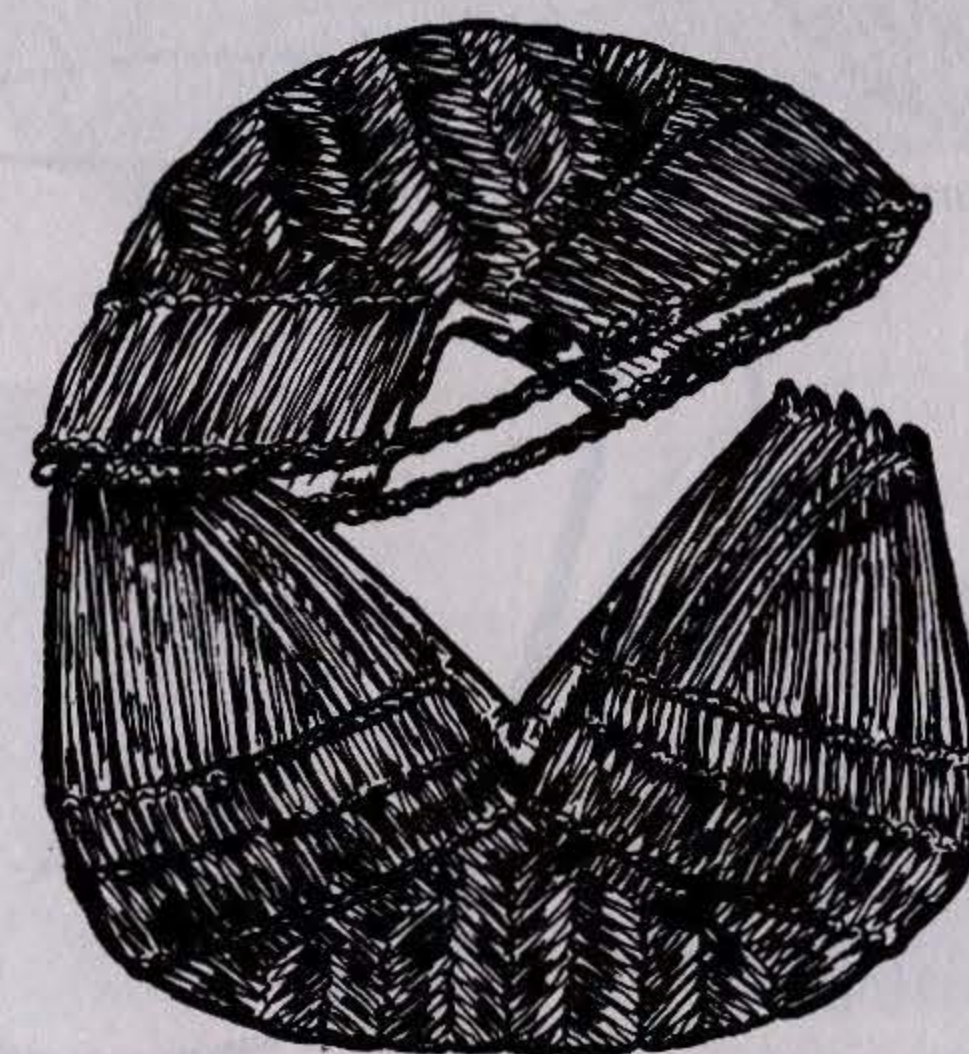


Índios
Bakairí

PRANCHA XIII
Cestos bornaliformes

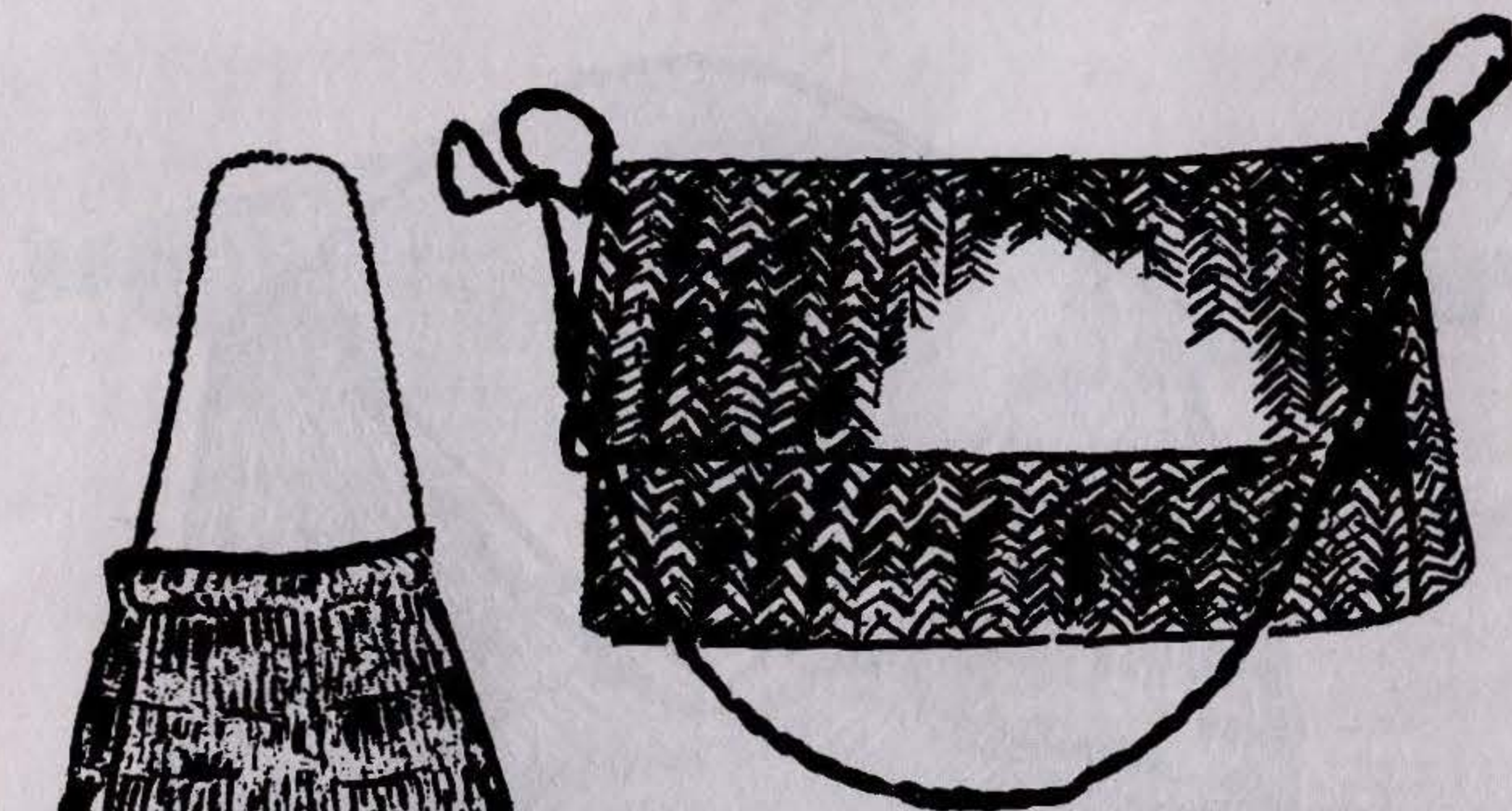


Índios Krahó



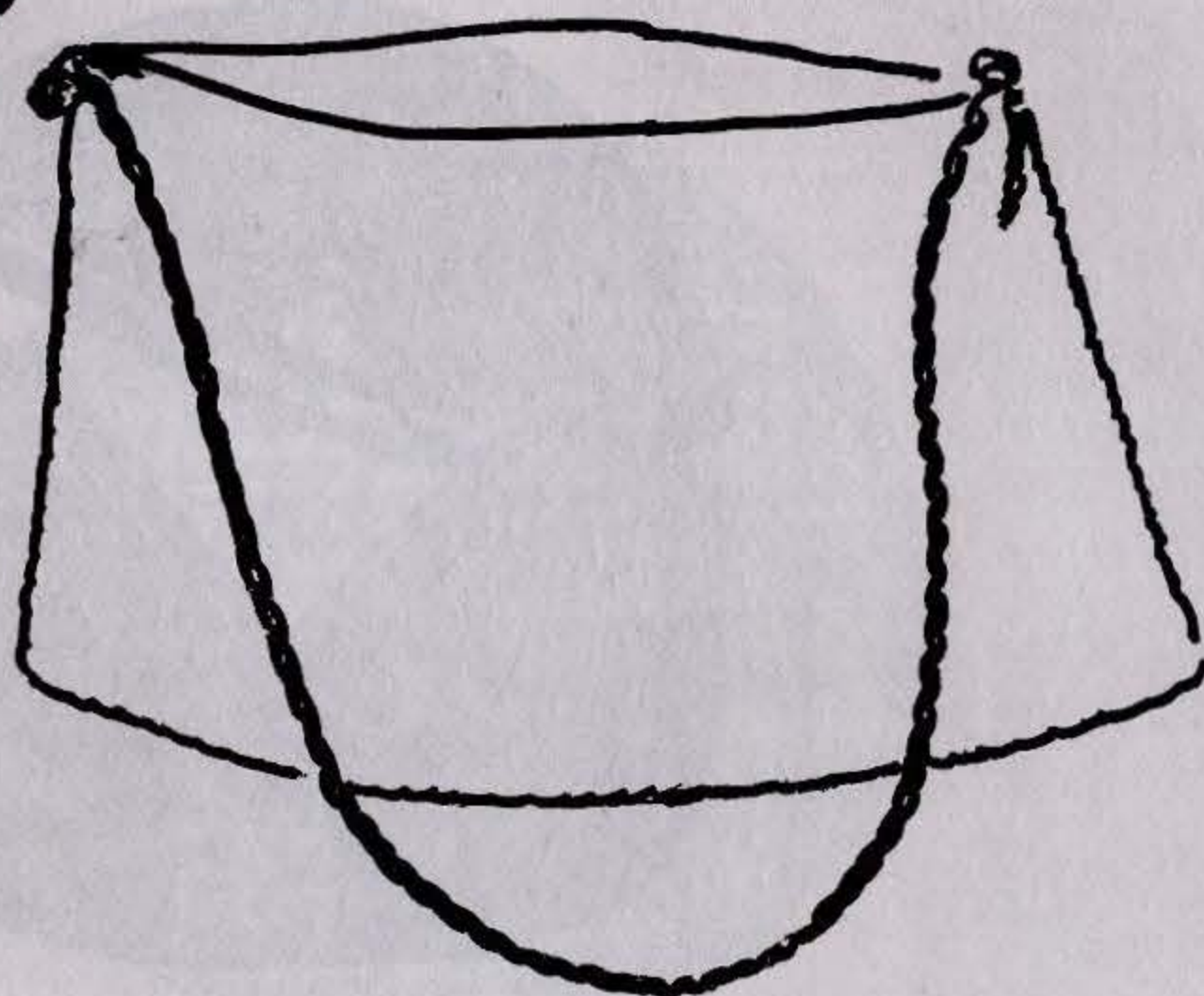
Índios Xerente

PRANCHA XIV
Cestos Bolsiformes



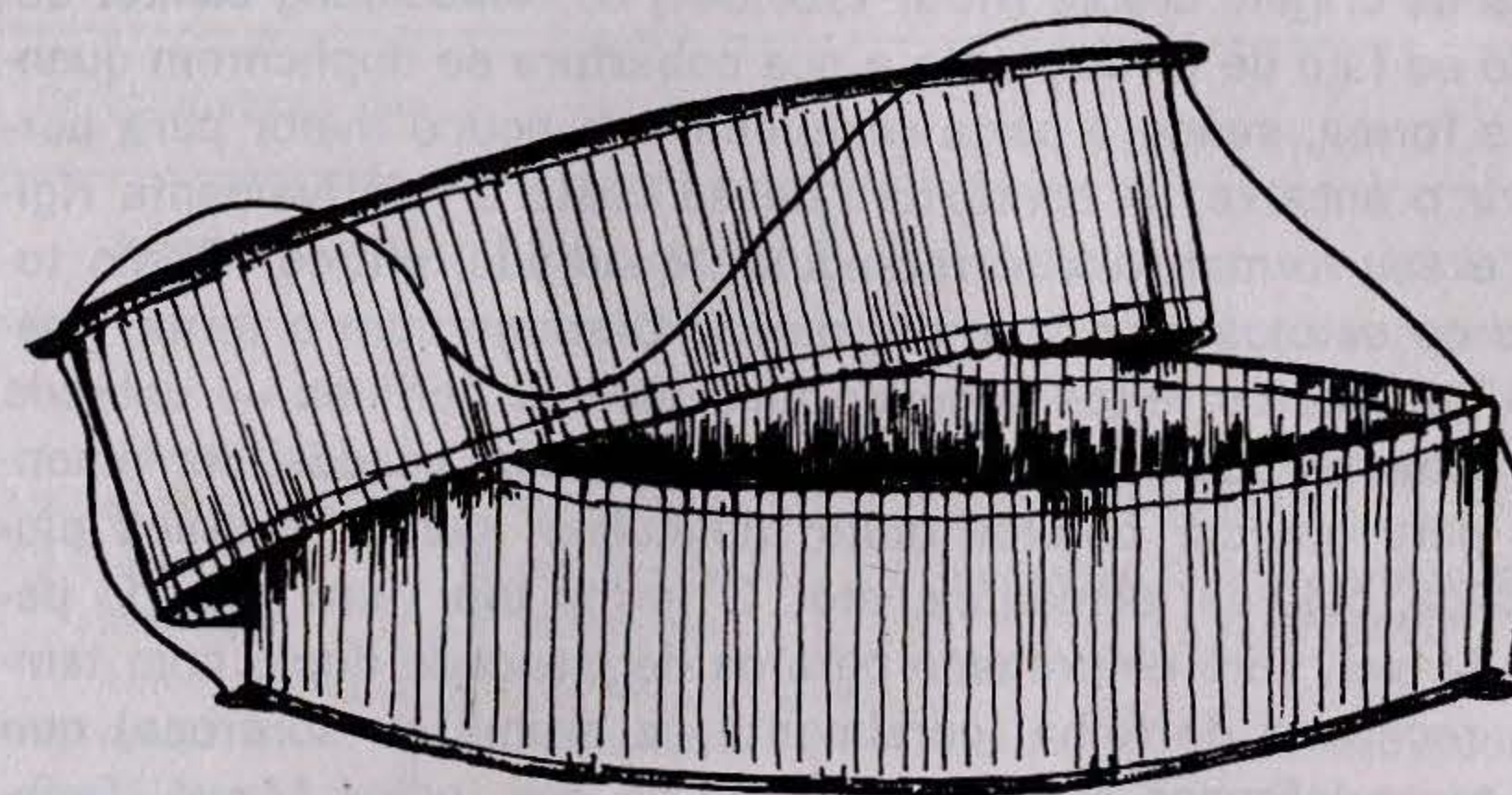
Índios Canela-Ramkamekra

Índios Karajá

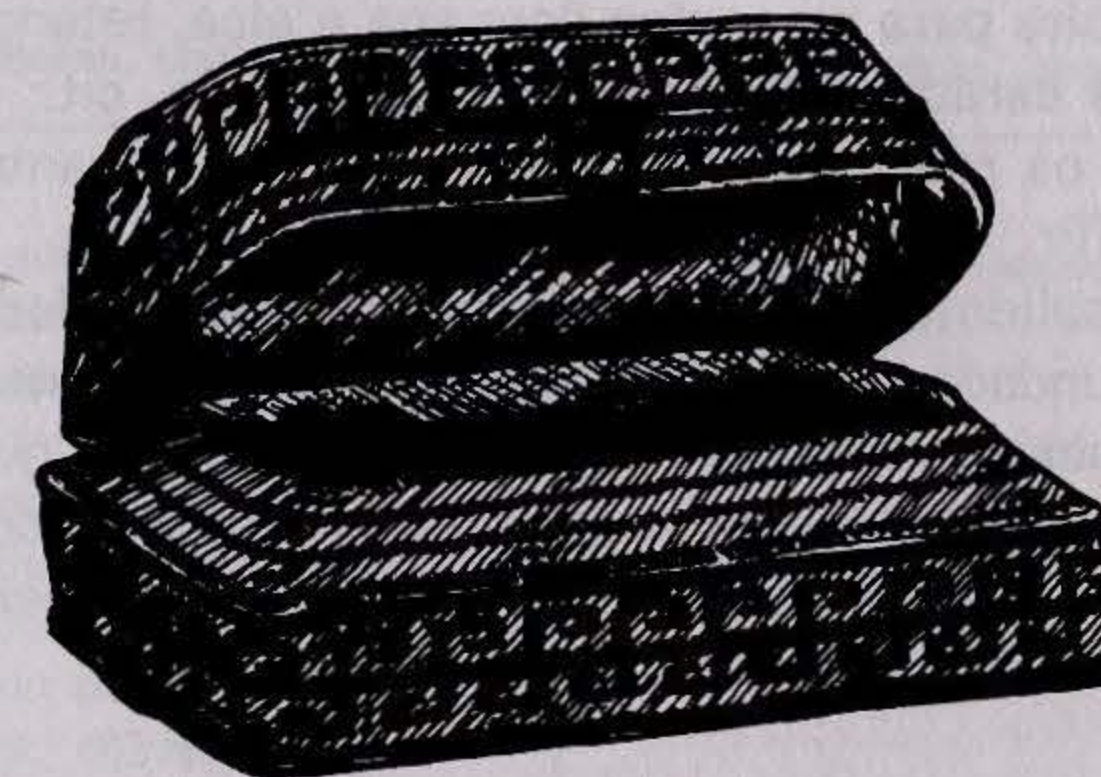


Índios Apinayé

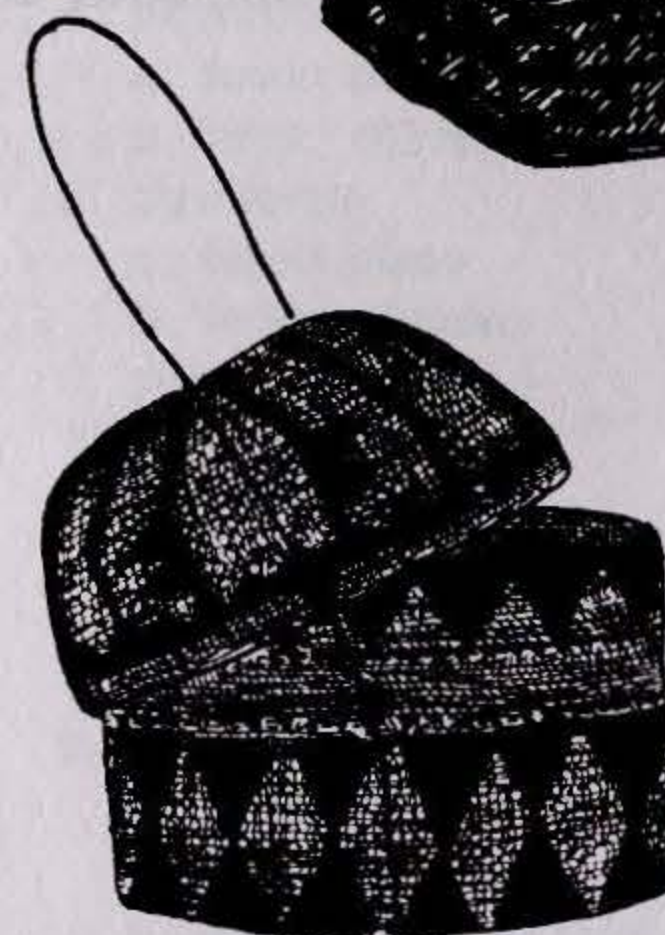
PRANCHA XV
Cestos estojiformes



a) Patuá (Índios Karajá)



b) Uru. Índios do
rio Branco



Índios Apinayé



Índios Kadiwéu

c) Patrona ou cartucheira

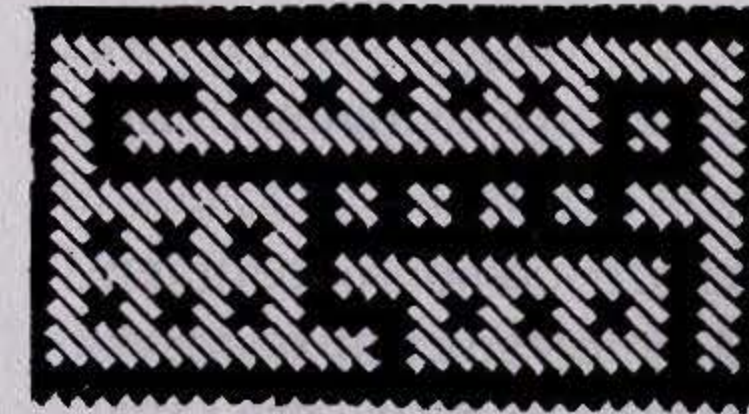
Cestos estojiformes. Neste grupo incluem-se todos os cestos do tipo "caixa", "cofre", "estojo". São chamados **pegal** em inglês de origem creole (Roth 1924:344) ou **telescoping basket** devido ao fato de o recipiente e sua cobertura se duplicarem quanto à forma, sendo a parte recipiente um pouco maior para permitir o encaixe. A contextura desse cesto é relativamente rígida e seu formato varia: retangular, quadrado, elítico. Como todos os estojos é provido de tampa. Distingo com o termo "patuá" os cestos feitos segundo uma técnica definida — dobrada — como os dos índios Karajá e das Guianas, usados, comumente, para guardar objetos muito delicados: penas, adornos plumários, colares, sementes, etc. O termo tupi "uru", usado pelos Mawé, será empregado para os de trançado duplo com tampa, recheado de folha (geralmente de arumã ou sororoca) que os torna insensíveis à umidade, como os dos índios Mawé, Tenehara (Wagley & Galvão 1961 : 198 fig. VIII) e outros; patrona ou cartucheira para os cestos com aba e alça, retangulares, com as mesmas características, desses índios (op. cit.: 199 fig. IX), bem como os redondos como os dos índios Xavante, Timbira e Kadiwéu. (Pr. XV).

Cabe salientar que os antropólogos que se dedicam ao estudo aprofundado de uma determinada tribo encontrarão, certamente, falhas e omissões nesta classificação. O que é natural. É de se esperar que eles a completem, escoimando-a dos possíveis erros, contribuindo assim ao melhor conhecimento das "artes da vida" das tribos indígenas brasileiras.

TIPOLOGIA DOS CESTOS RECIPIENTES E CARGUEIROS

Características da:

BORDA	CORPO ou BOJO	CONTORNO	BASE
1. introvertida 2. extrovertida 3. reforçada interna e externamente 4. constricta 5. roliça	1. esférico 2. cilíndrico 3. retangular 4. quadrado 5. cônico 6. compânula	1. simples 2. composto 3. complexo	1. plana 2. convexa 3. arredondada 4. côncava 5. cônica 6. tetrapode 7. pedestal
Cestos recipientes, segundo a forma		Cestos-cargueiros, segundo a forma.	
1. vasiforme 2. gameliforme 3. alguidariforme a. fundo plano b. fundo côncavo (apá) c. fundo em chanfradura 4. paneiriforme a. fundo plano b. fundo côncavo 5. tigelformes a. fundo plano b. fundo côncavo 6. platiforme 7. bornaliforme 8. bolsiforme a. cesto-sacola b. cesto-bolsa c. bolsinha 9. estojiforme a. patuá b. uru c. patrona ou cartucheira		1. de três lados (jamaxim ou panacu) 2. gameliforme 3. bornaliforme 4. paneiriforme esférico (aturá) 5. alguidariforme 6. coniforme 7. quadrangular	



O uso dos trançados nas várias esferas da vida indígena

Acredito que com estas categorias se possa classificar tipologicamente, segundo sua forma e função, os cestos-recipientes dos índios do Brasil. Quanto à sua utilidade, todos eles entram nas categorias de objetos de uso pessoal (bolsas, cofres), de mobiliário — isto é, recipientes usados à falta de armários, baús, arcazes, de implementos de trabalho para o provimento da subsistência, utensílios domésticos, de transporte, objetos de uso ritual.⁽¹⁾

Mesmo quando de uso específico, alguns objetos trançados podem eventualmente, ser empregados pelos índios para mais de um mister. É o caso, por exemplo, dos abanos para avivar o fogo, que às vezes servem também para tampar uma canastra, um balaio, um cesto-cargueiro ou mesmo para assento. É igualmente o caso das esteiras ou tupés, outro componente do mobiliário, na medida em que são feitas para dormir, sentar, para cobrir paredes, vedar a abertura das portas, para forrar o fundo das canoas ou para cobrir sua carga ou a carga de um cesto-cargueiro. E ainda como compartimento interno e abrigos provisórios.

As peneiras ou urupemas, que fazem parte do complexo da mandioca, usadas para separar a parte lenhosa da massa ralada ou puba, apresentam-se em variadas formas e diferentes labores, mas se definem por sua função precípua que é a de cernir. Reservo o termo urupema para indicar as de formato quadrado.

Outro utensílio doméstico que cabe na categoria de trançados é o suporte de cabaça, de apá e panela em forma de ampulheta usado em toda a área do Xingu, entre os índios Apiaká

(1) Segundo Mason, "uma das funções primárias da cestaria, senão a primeira, foi a de conter ou coar alguma coisa. Seu uso como armadilha, parede, além de outros objetos menores foram inventados muito tempo depois de a cestaria se ter tornado utensílio de cozinha ou cerimonial". (1976 : 355).

(HSAI, III:315) e que encontrei no alto do rio Negro: cf. Baniwa do rio Aiari (Roth 1924: pr. 89); Tukano do rio Uaupés (HSAI vol. III:776 e pr. 95).

O trançado tem também larga aplicação como revestimento de cabaças a serem transportadas ou simplesmente penduradas dentro das casas. (Ver, entre outros, Roth 1924, prs. 121, 104, 107). Na nossa cultura, esse procedimento corresponde ao trançado que reveste as garrafas. É de se presumir que essa técnica tenha precedido o trançado propriamente dito.

Dentre os implementos de trabalho para o provimento da subsistência destaca-se, como o mais importante, na categoria dos trançados, o tipiti, cesto cilíndrico flexível, fechado na parte posterior, com uma abertura na de cima e provido de duas alças nas extremidades. Nele se coloca a mandioca ralada ou puba para extrair o ácido hidrocianico através de um sistema de alavanca que o estende, fazendo filtrar o líquido venenoso.

Esta engenhosa invenção indígena, descrita pormenorizadamente por cronistas, naturalistas e etnólogos, não foi superada, segundo Wallace, como mecanismo para fazer farinha até meados do século XIX por portugueses e brasileiros (Apud Roth, 1924: 281). É chamada **cassava shifter** por autores de língua inglesa, termo extensivo à peneira e outros tipos de prensa usados para o mesmo fim. Sua designação tupi está decionarizada, não cabendo dar-lhe outra. Contudo, para a extração do sumo venenoso da mandioca, as tribos do alto Xingu usam uma esteirinha de talas de buriti que a maioria delas denomina **tuaví**, nome provavelmente origem aruak, como veremos adiante (cf. p. 148), quando descrevermos os trançados xinguanos, e que também adotamos. O **tuaví** é usado pelos índios das cabeceiras do Xingu também para assento das mulheres quando falta o banco feminino feito de pecíolo de buriti ou como envólucro para guardar penas e adornos plumários (cf. von den Steinen 1940: 293).

Nesta categoria incluo ainda os cestos-armadilhas de pesca: 1) cacuri — grande cercado triangular, cuja abertura se fecha por pressão da água, impedindo a saída do peixe; 2) matapi ou jequi — construído na forma de cone, fechado na parte posterior; 3) "matapi de coração" ou nassa — o mesmo aparelho com idêntica armação interna. Nessa mesma categoria incluem-se as aljavas ou carcazes para levar setas de sarabatana

envenenadas com curare com que alguns grupos amazônicos caçam principalmente macacos e aves. Como outro implemento trançado usado na pesca, Baldus cita uma peneira, entre os Tapirapé, com que adultos de ambos os sexos e crianças recolhem peixinhos (1970: 176).

Koch-Grünberg dá notícia de um cesto de procedência Maku usado pelos outros grupos da área para apanhar caranguejos e camarões (1910: 41 fig. 17), que já não encontrei em uso entre esses índios. A grande variedade de cestos-armadilhas de pesca dos índios alto rionegrinos é descrita no capítulo VI. 3, B. Ribeiro 1980ms.

Finalmente, cabe incluir na categoria de trançados usados para o provimento da subsistência, o que os autores de língua inglesa chamam **wattling**, que são barragens feitas nos rios ou lagoas para encurralar os peixes. São construídas com ripas de madeira unidas por trançado torcido ou enlaçado, à maneira das usadas pelos índios do Uaupés, chamadas pari em língua geral, vocábulo dicionarizado.

Entre as "artes da vida", para usar a feliz expressão de Morgan, se inclui a construção de **abrigos**. Os índios do Brasil, como outros grupos tribais de todo o mundo são cesteiros-arquitetos. Levantada sempre com materiais vegetais, a casa indígena é, com efeito, um enorme cesto emborcado, cujo exemplo vivo é, atualmente, a casa xinguana.

A grelha de assar ou trempe, montada pelos índios durante as caçadas obedece, igualmente, a princípios utilizados no trançado, como se pode ver pela descrição e ilustração de von den Steinen (1940: 268 e fig. 30). Esse autor, preocupado com as origens dos traços culturais, faz a respeito interessantes considerações que transcrevo a seguir:

"As grelhas trançadas de cipó, que os homens empregavam para preparar a carne e os peixes, não serviam para os frutos, que caíam através das malhas; é possível que as grelhas tenham então sido encobertas com argila; daí a invenção da assadeira de barro, mais tarde empregada para os beijos, não havia mais que um passo. E quando se procurou "assar" frutos ou raízes amolecidos na água, colocando no fogo os vasilhames naturais

(o Botocudo cozinha em pedaços de bambu) ou artificiais cobertos de argila, que os continham, "cozinhou-se". Só as mulheres, portanto, "cozinham com água". (1940: 268).

Numa categoria à parte, referente à indumentária, incluem-se objetos de uso pessoal, tais como: chapéus, como os dos índios Guató, Kaiwá ou Kadiwéu, que parecem ter sido introduzidos por influência européia (Cf. Lila O'Neale, HSAI vol. V:92); sandálias, entre os Xerente (HSAI, I pr. 100), os Karajá e Tapirapé (Cf. Baldus, 1970:264-5); pára-sóis usados pelos Karajá (Krause, 1941 figs. 33 e 34; aros para suporte de adornos plumários, como os dos xinguanos; e tipóias feitas de palha para carregar crianças, como as das índias Apinayé e Xerente (HSAI vol. V pr. 20 e vol. I pr. 104, *apud* Nimuendaju, 1924 e 1939).

Uma outra categoria referente à indumentária de dança ou ritual inclui as máscaras de palha trançada, como as dos índios Kayapó, Timbira, as dos Tapirapé, Karajá e do Xingu. Estas últimas são descritas com mais detalhe no catálogo de objetos trançados desses índios (cf. Apêndice).

Na categoria de trançados de uso ritual cabe mencionar um antigo escudo de guerra dos grupos da família lingüística tukâno, descrito e ilustrado por Koch-Grünberg (1909-1910 — ver HSAI III pr. 103) e que, segundo esse autor, passou a ser um objeto cerimonial usado nas danças dessas tribos do rio Negro. Atualmente está em desuso. E, ainda, a placa cerimonial zoomorfa de trançado xadrezado adornada com plumária onde ficam presas as terríveis tocandiras, formigas vorazes deixadas sem alimento durante dias para ferrar os meninos púberes nos ritos de iniciação dos índios Aparai. (Cf. HSAI, III pr. 118d). O mesmo costume foi descrito entre os Mawé (Nimuendaju HSAI, III: 250) que para esse fim usam uma "luva" trançada (MN n.º 2917).

Um outro trançado caracterizado por sua função cerimonial e sagrada é o cesto funerário (**aróe járo**; **aróe**, cadáver, espírito; **ji**, dele; **iári**, toca ou gruta, em borôro), adornado de penas no qual os índios Borôro acondicionam os ossos do morto para o enterro definitivo. (Albisetti & Venturelli 1962 vol. 1:163 e ss., fotos pp. 163, 164, 538). Entre os Wayâna-Aparai, Velthen registrou o enterro secundário (dos ossos e cinzas, depois de cremado o cadáver) em um tipiti, tratando-se de mulher (1984:

236) ou num "artefato trançado (**pakará**)", no caso do homem (idem: 254). É provável que esses objetos entranhem uma simbologia vinculada aos papéis feminino e masculino.

Objetos de lazer feitos de palha trançada são os brinquedos de crianças, de que existem exemplos entre os índios do Xingu e índios das Guianas que também fazem bonecos de palha de sentido simbólico ou simplesmente lúdico, antropomorfos e zoomorfos. (Cf. von den Steinen, 1940 fig. 69; Roth, 1924 pr. 64). Nessa categoria devem ser incluídos também os chocalhos sonoros para distrair bebês (HSAI, III: pr. 118 fig.) dos índios guianenses Yawaperí.

Na categoria de objetos de **transporte** comparecem os cestos-cargueiros usados para transportar produtos da roça, da caça, pesca, coleta, de madeira para fazer fogo, ou nas mudanças, cuja distribuição na América do Sul foi estudada por Nordenskiöld (1924: mapa 21). Variam muito em forma, técnica e tamanho podendo distinguir-se os seguintes tipos; além dos já citados na classificação morfológica dos cestos-recipientes.

Jamaxim — cesto de três lados e fundo plano provido de armação de madeira e alça para cingir a testa ou para carregar nos ombros como mochila. Existem os muito rústicos, feitos em poucos minutos de folha de palmeira, mantendo-se o respectivo pedunculo como moldura, chamados por Roth "temporários". E há os muito elaborados ou permanentes, como os **panaku** dos índios Kayabí (B. Ribeiro 1979 e 1980ms. cap. VI). Jamaxim ou panacu, designativos de origem tupi, já incorporados entre os brasileirismos e dicionarizados, são associados, pelos diferentes autores, a esse tipo de cargueiro. (Ver pr. XVIa).

Cesto-cargueiro paneiriforme esférico (aturá em língua geral). Feito de taliscas de cipó imbé (**Philodendron imbé**), trançado torcido e alça frontal de embira como os dos índios Makú (pr. XVIb) e dos Yanomâmi (MN n.º 30.027). Com esse termo tupi, também dicionarizado, os índios alto rionegrinos designam esse cesto-cargueiro, produzido monopolisticamente pelos Makú e vendido a todas as tribos da área, bem como aos regionais.

Cesto-cargueiro coniforme. Cilíndrico, com fundo cônico ou arredondado, geralmente feito com trançado hexagonal e borda extrovertida, é também muito difundido no Brasil, podendo ser exemplificado pelo dos índios Nambikuára (N.º 2.550 da coleção do Museu Nacional). Do mesmo formato, embora

muito mais bem feitos, são os cestos-cargueiros dos índios Paresí (MN n.º 2.559.) (Pr. XVIc)

Cesto-cargueiro bornaliforme. Construído com duas folhas em forma de leque, entrançadas uma na outra, cujo pecíolo se prolonga para constituir a base da alça frontal ou umeral.

Cesto-cargueiro alguidariforme. Borda ovalada e fundo chanfrado. Exemplificado pelo **kodó** dos Borôro, é provido de nervura no bocal de onde se inicia o trançado feito com folha de babaçu.

Cesto-cargueiro quadrangular. Encontrado apenas entre os Kaiwá. O interno, ovalado no fundo e com reforço da própria nervura da folha da palmeira pindoba (**Attalea compta**) na borda. O externo, executado com a mesma matéria prima, utilizando-se nos quatro cantos a nervura, para firmar o cesto no chão, e entrançando suas pínulas. Provido de alça frontal de embira para carregar. (Pr. XVIe).

Como meio de transporte, Lila O'Neale registra outro uso do trançado que merece menção, embora seja de distribuição restrita. A seu modo de ver,

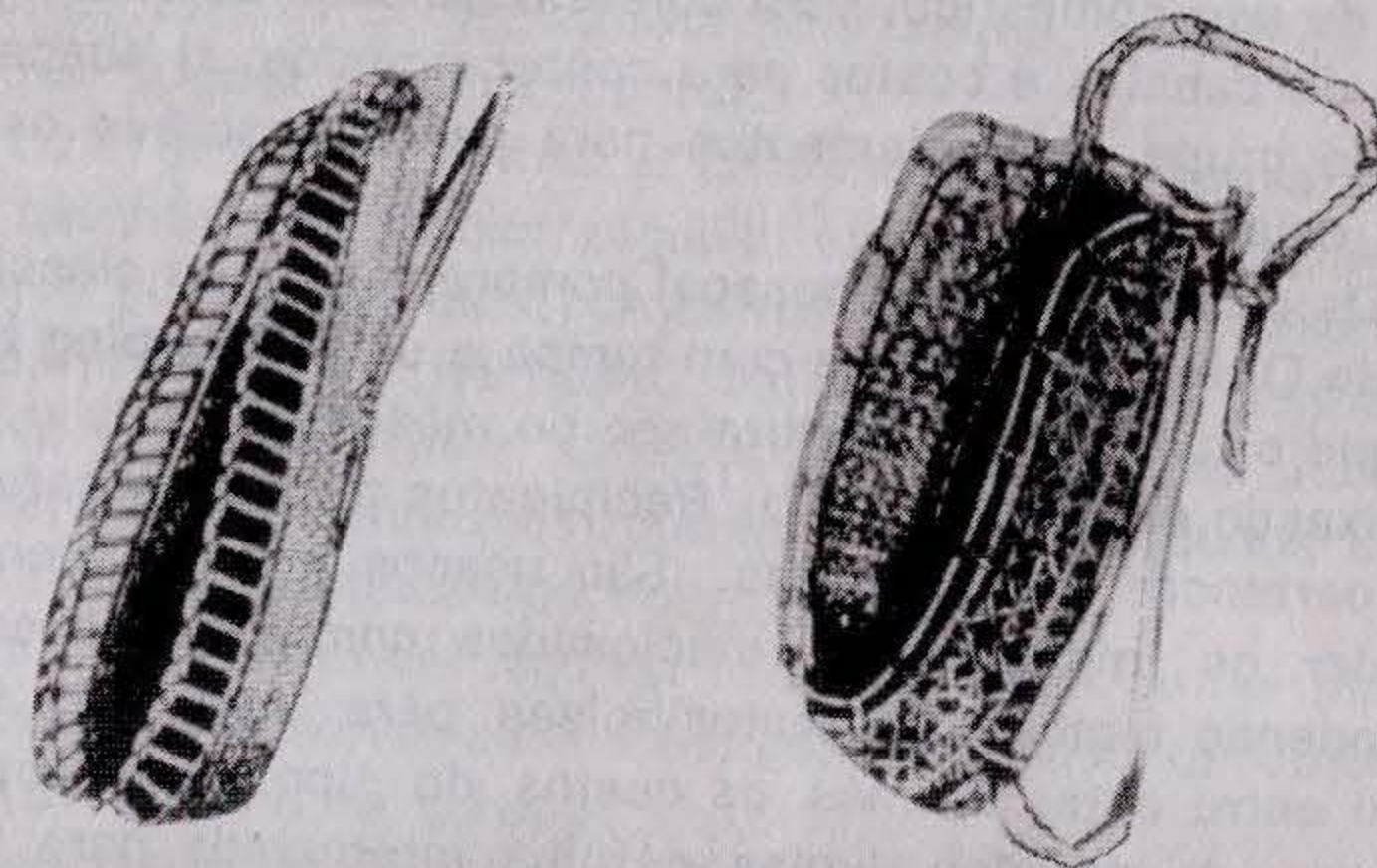
"As jangadas dos Mojo (Bolívia) e dos índios Paresí são uma espécie de enormes esteiras flutuantes, bem como as pesadas velas mencionadas em antigas crônicas sobre os índios das Guianas e as velas atuais das balsas Aymara". (HSAI vol. V:96).

Além de todas essas aplicações, a técnica de entrançar é usada, segundo a mesma autora, na construção "de gaiolas para passarinho e pequenos animais (Guianas), macacos (índios Yamamadí), papagaios (grupos tupi do Amazonas) e para transportar camarões e caranguejos vivos (índios Cayapa) (Idem). Encontrei cestos-gaiolas entre os Txikão (B. Ribeiro 1979:181-2) e os índios do alto rio Negro (v. B. Ribeiro 1980ms Cap. VI. 2).

Em seu ensaio sobre a cestaria dos índios da América do Sul (HSAI vol. V:69-96), Lila O'Neale a classifica, segundo o uso a que se destina, em quatro grandes grupos: 1) utensílios domésticos; 2) trançados como implementos de pesca; 3) objetos trançados para uso pessoal; 4) esteiras (**matwork**, por exclusão de cestaria).

No primeiro grupo inclui: a) cestos-cargueiros; b) cestos para guarda de alimentos; c) peneiras e prensas de mandioca (**cassava squeezers**); d) cestos do tipo travessa (**tray types**) pa-

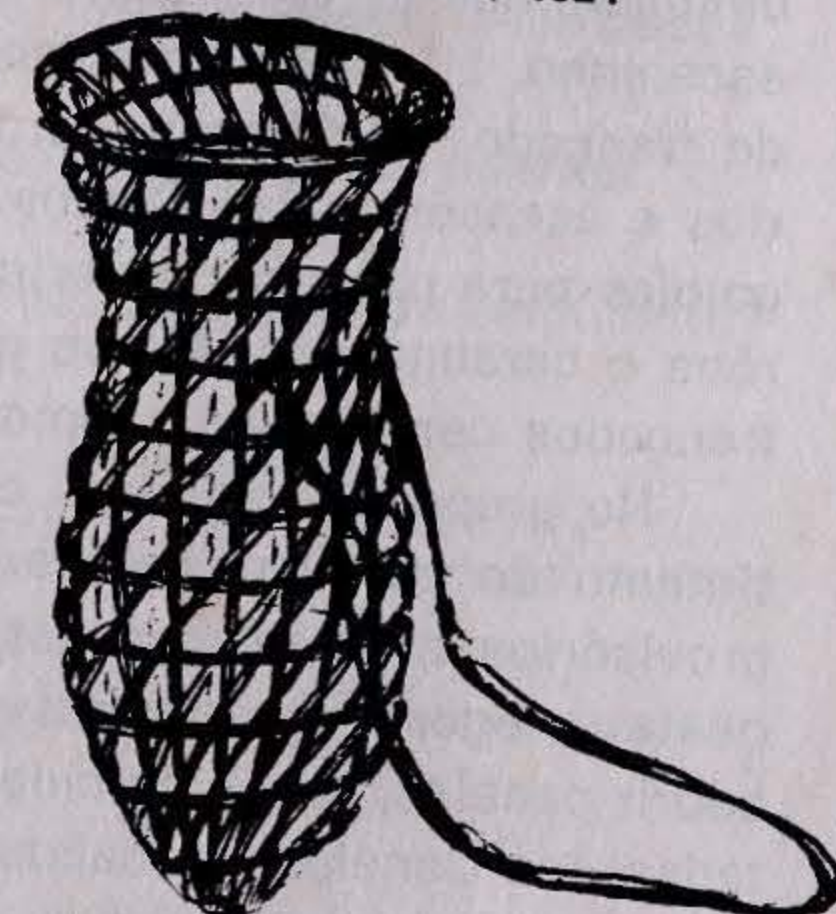
PRANCHA XVI Cestos cargueiros



a) Cestos cargueiros tipo jamaxim, apud Nordenskiöld 1924



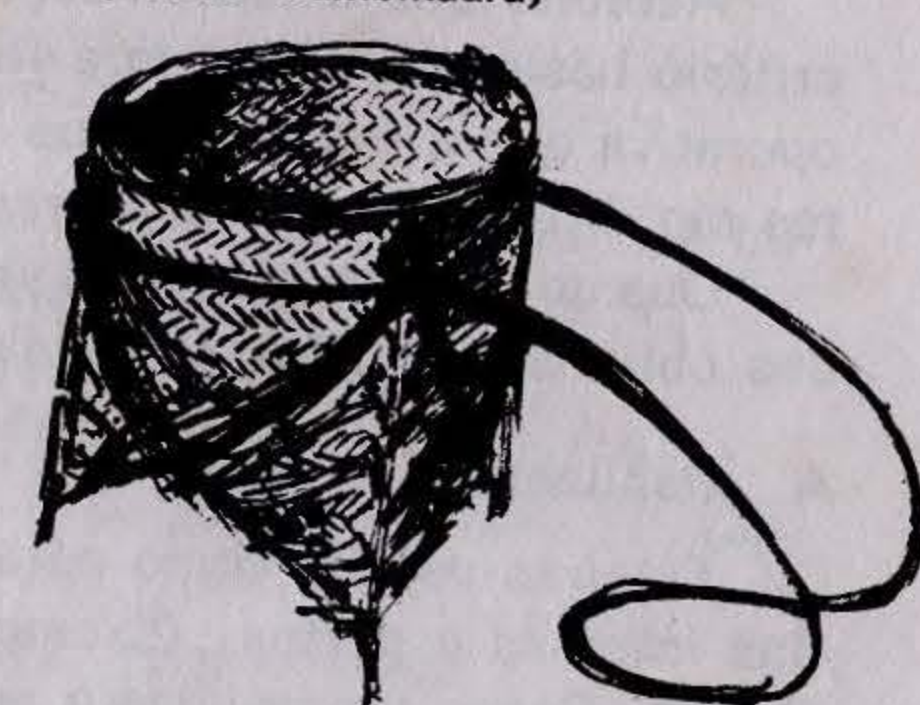
b) Aturá. (Índios Makú)
Cesto paneiriforme



c) Cesto coniforme
(Índios Nambikuára)



d) Cesto alguidariforme
(Índios Borôro)



e) Cesto quadrangular
(Índios Kaiwá)

ra guarda de alimentos, algodão em rama, etc.; e) cestos especiais de uso doméstico, para coleta e preparo de alimentos, suporte de panelas e cestos para conter líquidos; f) abanadores.

No grupo de implementos para pesca descreve os vários tipos existentes.

Os cestos para uso pessoal compreendem, na classificação de Lila O'Neale: a) cestos com tampa e os **telescoping baskets**, em que o fundo e a cobertura são do mesmo formato e volume, encaixando uma na outra. b) Recipientes trançados para pequenos pertences e bugigangas. São usados principalmente para guardar os implementos relacionados com a tecelagem, compreendendo também as cestas-bolsas para levar em viagem. Inclui entre estas últimas, os cestos do tipo "telescope" das Guianas, de paredes duplas e folha intercalada para evitar a umidade, que se distinguem dos outros por terem alças. Nesse escaninho, Lila O'Neale colocou também as cabaças revestidas de trançado. c) Chapéus, aros para suporte de adornos plumários e acessórios. d) Cestos para uso específico. Compreende gaiolas para pássaros e xerimbabos e para transporte de camarões e caranguejos. Nesse grupo, a autora menciona também trançados cerimoniais zoomorfos e cestos funerários.

No grupo das esteiras cita as que são usadas para revestimento de paredes, compartimentos para a reclusão, abrigos provisórios e as usadas como leito, assento e outros. Reúne nesta categoria as esteiras utilizadas para prensar a mandioca, cobrir panelas, servir comida, coar e também as máscaras achatadas dos Canelas, as balsas dos Mojo e Paresí, bem como as velas das balsas Aymara.

Acredito que a classificação de O'Neale, que utiliza como critério básico e prioritário a forma em vez da função, é menos operativa que a minha, porque reúne em um mesmo item objetos tão diversos como máscaras, balsas e esteiras.

Quanto ao uso e função proponho a seguinte classificação dos objetos trançados dos índios do Brasil:

A. Habitação

Esteiras usadas como pára-ventos ou como paredes divisórias internas e portas. (Exemplos: índios Karajá e antigos Kadiwéu). Casas construídas à semelhança de grandes cestos (alto Xingu). Cobertura de teto e parede (alto rio Negro).

B. Mobiliário, utensílios de cozinha e domésticos em geral

1. Esteiras usadas como tapetes para sentar, comer ou dormir (ex. Karajá, Timbira, Guató).
2. Cestaria de várias formas e tamanhos usada para armazenar farinha de mandioca, algodão em rama ou fiado, amendoim e outros produtos; canastras para guardar utensílios vários implementos de fiação, tecidos, cordas e miudezas).
3. Patuás e outros cestos estojiformes para guardar plumas, penas, adornos plumários, outros adornos, pequenos objetos como os implementos dos pajés, etc.
4. Cestos gameliformes, alguidariformes e tigeliformes miniaturizados para servir alimentos, guardar pequenos objetos, espanar a palha de cereais.
5. Abanos de fogo.
6. Cestos de diversos tamanhos e formas impermeabilizados para receptáculos de líquido.
7. Envólucro trançado de porongos usado para guardar ou transportar líquidos.
8. Suporte de panela, cuia ou porongo, em forma de ampulheta.

C. Instrumentos de trabalho para o provimento da subsistência ⁽¹⁾

1. Tipiti, cumatá, apă, peneiras, que formam a variada cestaria empregada no processamento da mandioca.
2. Pari, matapí, cacuri e outros cestos-armadilhas usados na tecnologia da pesca.
3. Algumas armadilhas para a caça.
4. Aljavas para setas envenenadas com curare.
5. Cestos para a guarda e defumação de pimentas e saúvas.
6. Grelha ou moquem para assar caça ou peixe.

D. Transporte

1. Aperos de várias formas e tamanhos (jamaxim, aturá e outros) para transporte de objetos diversos durante as viagens, de produtos da roça, caça, pesca e coleta.
2. Tipóia para carregar bebês (grupos Timbira e Kayapó).
3. Cestos-gaiolas para pássaros e pequenos animais (Txikão, alto rio Negro).

⁽¹⁾ Ver B. Ribeiro 1980ms. parte II: "Os trançados na cultura dos índios das águas pretas".

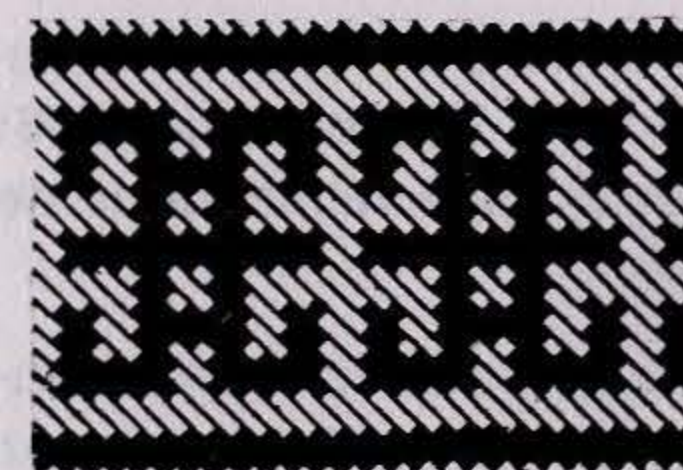
E. Indumentária, objetos de uso pessoal, ritual e lazer

1. Chapéus (Guató, Kadiwéu, Fulni-ô).
2. Pára-sóis (Karajá).
3. Aros, coroas e outros suportes trançados para adornos plumários (Xingu, macro-Jê, rio Negro, Guianas).
4. Patronas, cestos-sacolas e urus para carregar pequenos objetos nas viagens (Tenetehara, Karajá, Kayapó).
5. Sandálias (descartáveis ou permanentes) encontradas entre os Krahó, Karajá e índios das Guianas.
6. Máscaras cerimoniais de palha trançada usadas em festividades tribais (Karajá, Timbira, Xingu). Base para máscaras de líber (Tukúna).
7. Placas e "luvas" trançadas onde são postas tocandiras. Usadas nas cerimônias de iniciação (Wayâna-Aparai, Mawé).
8. Cestos funerários em que se acondicionam os ossos descarnados para o sepúlcro definitivo (Borôro, Wayâna-Aparai).
9. Escudos de dança (grupo Tukâno).
10. Chocalhos, bonecos e outros brinquedos infantis (Timbira, Guianas, Xingu).

F. Cestaria destinada ao comércio com civilizados e trocas intertribais.

A esses usos, deve-se acrescentar o emprego da técnica de trançar no embelezamento e caracterização étnica das empunhaduras de tacapés, bordunas, lanças, clavas (grupos Macro-Jê e Kayabí, por exemplo), que não entram na classe dos trançados e por isso não são examinados aqui.

A simples enumeração da variedade de objetos que cabem na categoria de trançados demonstra a importância desta arte na vida dos índios e que, em certa medida, transmitiram aos sertanejos, incorporada ao saber nacional como herança cultural indígena. Por isso, pode-se falar da cultura dos índios do Brasil como uma "civilização da palha" e, em sentido mais amplo, uma "civilização vegetal".



Matérias primas empregadas no trançado

A floresta, campos e cerrados do Brasil oferecem uma multiplicidade de plantas passíveis de utilização nos trançados: desde as palmeiras de folhas flabeliformes, como o buriti, o caraná, o carandá, até as folhas penadas (ou pinuladas) de diversos gêneros e espécies da flora palmácea, cujo limbo e nervuras se prestam ao trabalho de espartaria. Além das palmáceas são usadas várias gramíneas, como o caniço da taquara, da taquarinha, e também marantáceas, como os talos do colmo de quatro espécie de arumã, que se prestam admiravelmente ao entrançamento. Embiras (anonáceas) e cipós elásticos de diversas famílias botânicas (aráceas, bigoniáceas, dilemáceas) nativas oferecem também matéria prima para o trabalho do cesteiro.

As palmeiras mais utilizadas para os trançados dos índios do Brasil são também as que fornecem, durante certos períodos do ano, o maior suprimento de frutos não cultivados, de cujas sementes se extraem amêndoas comestíveis e óleo para diversos fins. Assim, não só a fibra, a palha, o pecíolo, a nervura da folha, o cerne e a noz são utilizados para a confecção de artefatos, mas também os frutos, as amêndoas e os palmitos, que representam um importante item na dieta alimentar indígena. Isso não ocorre no caso das gramíneas, das marantáceas, das aráceas, que são plantas de uso manufactureiro, tão somente. (Ver prancha XVII).

O caule jovem do buriti é muito importante para os Timbira que o utilizam como estrado para dormir (Nimuendaju 1946: 41) e o tronco maduro para a confecção das toras de que se utilizam em seu esporte favorito: a corrida de toras. Muitas delas chegam a pesar 100 kgs. (Nimuendaju 1946:137). Outro emprego dado ao buriti pelos Canelas é utilizar a bainha das folhas para fazer carimbos para a pintura de corpo (Nimuendaju 1946: 54 e pr. 14). As nozes de babaçu, partidas ao meio são também usadas para o mesmo fim (*ibidem*). A apropriação de baba-

cuais foi motivo de guerras entre os Krahó e Põrekamekra devido à importância econômica dessa palmeira (Nimuendaju 1946: 73). Os palmitos também são comestíveis, especialmente os de açai (juçara) e do inajá (op. cit.: 73).

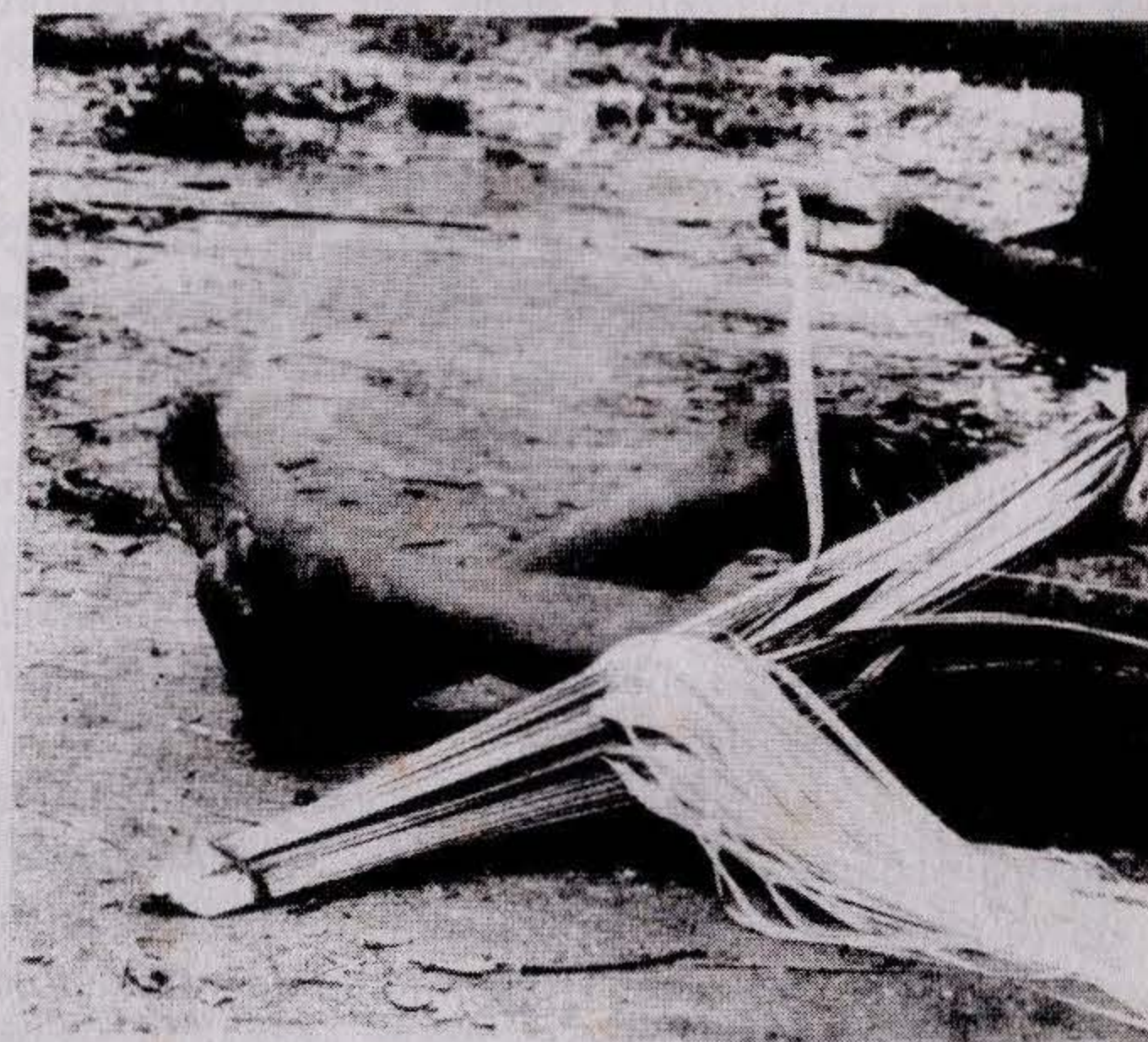
Das várias espécies de tucum utiliza-se o folíolo para trançados, a fibra para cordas e as mais finas obras têxteis, a noz para colares e anéis, o tronco para bordunas e arcos, a polpa do fruto e a amêndoa, bem como o palmito, para a alimentação. Da palmeira acuri, os Borôro utilizam a seiva do palmito para uma bebida muito apreciada; do endocarpio do coco fazem carimbo para pintura de corpo, além dos usos correntes. (Albiseti & Venturelli 1962 I:75).

Procedi ao levantamento da utilização de distintas partes de plantas na confecção do corpo dos cestos, isto é, abstraindo os materiais empregados no acabamento e em outros artefatos trançados, segundo dados próprios, de campo, e registro bibliográfico disponível. A listagem foi feita discriminando famílias botânicas — palmáceas, marantáceas, gramíneas, aráceas — e dentro de cada família as espécies componentes, principalmente no caso das palináceas. Os demais dados foram assim organizados: denominação do artefato segundo o autor, denominação tribal, parte da planta utilizada, fonte (1).

Na amostragem estão representadas as seguintes tribos: Karajá, Tapirapé, Borôro, Ramkokamekra-Canelas, Krahó, Gorotire, Txukahamãe, Txikão, Kayabí, alto xinguanos, do Brasil central; Tiriyó, Wayâna, Aparai, Paumari, Yamamadí, Xirianá, alto rio Negro, Guianas, do Brasil setentrional. E, ainda, os Tenehara, do Maranhão e os Kadiwéu do chaco brasileiro. Ao todo 16 tribos e três áreas culturais.

(1) Além de meus próprios dados de campo relativos ao alto Xingu, Txikão, Txukahamãe, Kayabí e alto rio Negro, utilizei as seguintes fontes: para os trançados Karajá — Krause 1940-4, Ehrenreich 1948, Taveira 1978; Tiriyó — Frikel 1973; Kayabí — Grünberg 1967; Krahó — L.R. Cardoso de Oliveira 1978; Tapirapé — Baldus 1970; Ramkokamekra-Canelas — Nimuendaju 1946; Txukahamãe e Gorotire — Joan Bamberger Tumer 1967; Guianas — Roth 1924 e Koch Grünberg 1923; Wayâna-Aparai — Velthen 1984 — Schoepf 1979; Xirianá — Koch Grünberg 1910; alto Xingu — Baer 1960; Kadiwéu — D. Ribeiro 1951; Tenetehara — Wagley & Galvão 1961; Paumari e Yamamadí — Prance et al 1977.

PRANCHA XVII



Índia Yawalapití
extraíndo "seda"
do broto de buriti.
Foto Ribeiro, 1981.



Índio Desâna pintando o colmo
do arumã até a metade do
comprimento. Foto B. Ribeiro
1978.

Quantitativamente, sua produção cesteira, no que concerne à matéria prima básica, pode ser assim resumida. Utilizam a palha e, no caso da palmeira buriti, (*Mauritia vinifera*), também a tala do pecíolo de suas folhas novas, das seguintes palmáceas, além da citada: açai (*Euterpes oleracea*), acuri (*Attalea compta*) babaçu (*Orbignia martiana*), carandá (*Copernicia australis*), curuá (*Attalea* sp), inajá (*Maximiliana regia*), miriti (*Mauritia flexuosa*), mururu (*Astrocaryum murumuru*), tucum (*Astrocaryum tucuma*), ubim (*Geonoma paniculigera*), uma palmeira não identificada (peeponi em tukano do r. Tiquié), num total de 14 gêneros dessa família botânica. Dela extraem matéria prima para a confecção de 222 artefatos trançados, contando os utilizados para a cobertura das casas, das canoas (no caso do alto rio Negro), das portas.

Dentre as marantáceas emprega-se apenas o arumã, de quatro espécies no alto rio Negro (*Ischnosiphon* sp), perfazendo 70 peças distintas, principalmente trançados finos, como cestos, esteiras, adornos, freqüentemente marchetados.

Das gramíneas comparecem apenas a taquarinha (*Arundinaria* sp) e a taquara (*Guadua augustifolia*), num total de 9 artefatos.

Das aráceas estão representados o cipó imbé (*Philodendron imbé*) e o cipó titica (*Heteropsis jenmani*) e dois outros não identificados, produzindo 37 peças, incluindo-se neste total os cestos-armadilhas de peixe e os cestos-cargueiros. (1).

Do total de 338 peças computadas, 222, ou seja, 65,7% são feitas de matéria prima provinda de palmeiras, principalmente palha, uma vez que apenas o pecíolo do buriti, ao que saiba, é utilizado como tala. As palmeiras de folhas flabeliformes (buriti, miriti, caraná, carandá) representam 128 peças do total de 222 de material palmáceo, ou seja, 57,6%. Para esse total, o buriti concorre com 96 peças (75%), o miriti com 28, o carandá com 3 e o caraná com uma, o que demonstra a grande relevância desse gênero de palmeira no artesanato cesteiro, principalmente do Brasil central onde impera o buriti.

Comparando-se o uso de palha com o de tala, constata-se que o trabalho com tala, abstraindo-se o executado com tala do

(1) Para os nomes científicos das plantas consultamos M. Plo Correa (1926) e Paul Le Cointe (1947).

pecíolo da folha de buriti, fica em minoria, representado por apenas 33,3% do total dos produtos trançados.

Um exame do levantamento procedido do ponto de vista dos grupos indígenas que empregam tala ou palha mostra que, entre as tribos da família lingüística macro-Jê e outras do Brasil central como os alto-xinguanos, predomina o emprego de palmáceas — buriti, babaçu, bacaba — principalmente a primeira de que se extrai, além da palha e da tala, também a "se-da" para trançados, empregada, sobretudo, para obras têxteis e cordaria. Entre os grupos norte-amazônicos e, mais ao sul, os Tenetehara, predomina o uso de marantáceas, ou seja, do arumã, nos trabalhos com tala e o uso do miriti, do tucum e do murumuru, nos de palha. Entre os grupos interioranos da floresta tropical — Makú, Xirianá (Yanomâmi) — tem lugar predominante o emprego de cipós elásticos (aráceas), vindo em último lugar a utilização de gramíneas, das quais a taquarinha (*Arundinaria* sp) é registrada nesta amostra apenas entre os Kayabí.

A pintura das talas dos trançados é feita, geralmente, com fuligem de panela de barro ou de lamparina misturada com um mordente que fixa a cor negra. Os índios xinguanos utilizam, segundo nossos dados de campo, duas espécies de mordentes para fixar o negro nas talas lixadas do pecíolo do buriti: ingá (Leguminosae = *utzihú* em yawalapití); mangaba (*Harnicornia speciosa* — *katulá* na mesma língua).

Com serragem do tronco do ingá, embebida de seiva, os xinguanos fazem uma bucha que é passada no fino pó da fuligem e assim enegrecem o pecíolo do buriti previamente raspado da epiderme verde, para que a tinta entranhe nos poros. Deixado secar na sombra, o talo pintado é, posteriormente, lascado em finas tiras de espessura uniforme, libertas da medula. (Cf. B. Ribeiro, 1979 : 48, 51, 69). No caso da mangaba é utilizada a folha macerada, cuja seiva, misturada ao carvão, confere um colorido negro brilhante ao pecíolo do buriti. (Cf. B. Ribeiro, 1979 : 50, 51 e foto 4).

Os índios Kayabí tingem toda a superfície do cesto, depois de trançado, raspando as talas lisas, que não entranham a tinta, para avivar o desenho. Essa tintura é feita com a seiva viscosa da entrecasca do jequitibá (*Carliniana estrellensis*) de cor vermelho sangue, passada em várias demãos, que, depois de seca,

adquire uma cor marrom-avermelhada (Cf. B. Ribeiro, 1979 : 124, 133, 150, 154).

Três são as tintas empregadas para colorir talas de arumã de que são trançados os cestos dos grupos Tukâno e Baniwa do alto rio Negro: vermelho mais forte de urucu, vermelho-tijolo de caraiuru e negro de fuligem. Todas elas são obtidas na forma de um pó e têm de ser dissolvidas em mordentes que as fixam às talas permanecendo indelévels, a não ser quando lavadas.

O urucu (**Bixa orellana**) é empregado pelos índios de todo o Brasil para vários fins. O caraiuru (provavelmente **Arrabidaea chica**, da família das Bigoniáceas), em língua geral, restringe-se ao que saiba à Amazônia. Na área do alto rio Negro é especialidade dos Wanãna, estendida depois aos Kubewa, e Tuyúka.

Os mordentes ou fixadores de pó de tinta (urucu, caraiuru e fuligem) para tingir as talas de arumã provêm de várias espécies de plantas, uma das quais consegui identificar botanicamente. É um verniz extraído da entrecasca do ingá (**Ingá sp.**), árvore muito alta que tem uma seiva viscosa, vermelha. Outro fixador extraído de entrecasca de árvore é usado, além de pintar o arumã, para tingir cuia somente no r. Tiquié, afluente do Uaupés. É um verniz pegajoso chamado **pamã waku** em tukâno e desâna.

Entre os Baniwa do rio Aiari são usados dois fixadores para o tingimento das talas de arumã. Sobre um deles tenho poucas informações e parece mais raro. Chama-se **wirita** em baniwa e **máneke** em kubewa. O outro, denominado **kamakari** em baniwa é o fixador do vermelho do caraiuru e do urucu e do negro da fuligem. É extraído da cortiça da árvore cumati ou cumaté em nheengatu (provavelmente **Myrcia atramentifera**), cuja seiva oleosa obtida das raspas serve como solvente dos referidos corantes.^(*)

Koch Grünberg (1923) descreve a tintura de talas de arumã que observou entre os grupos das Guianas (Makuxí, Taulipáng, Wapitxâna e outros) como segue:

(*) No capítulo VI.6 (B. Ribeiro 1980ms) descrevo em detalhe as matérias primas empregadas no artesanato cesteiro do alto rio Negro, incluindo cobertura, janelas, portas e divisórias das malocas, cobertura de canoas e o material empregado nas armadilhas de pesca, bem como no acabamento dos cestos.

"...tiras de arumã (**Ischnosiphon arumah**) são colocadas na água entre a folhagem em fase de apodrecimento de certas árvores, até estarem curtidas, tornando-se um negro brilhante. Os diversos desenhos têm como origem a técnica do trançado, com estas tiras negras e aquelas de cor amarela natural".

Acrescenta que:

"Lamentavelmente esta arte também está desaparecendo. Hoje os Taulipâng e Arekuná se tornaram mais comodistas e desenharam, nos trabalhos já terminados, especialmente nas esteiras quadradas e nos grandes cestos baciformes (apás), padrões deléveis com uma cor preta, **ku'áli** feita da casca de uma árvore e misturada com água" (1923 III : 84).

Mais adiante, Koch Grünberg informa que essa mesma tinta **ku'áli**, "obtida da cortiça da árvore do mesmo nome" é usada para enegrecer os sulcos gravados em cuias e porongos. A fuligem das panelas dissolvida em resina leitosa de uma árvore fixa o negro para a pintura de diversos utensílios.

As talas de arumã são tingidas pelos Wayâna-Aparai a três cores. A cor negra laqueada é obtida pela aplicação de um mordente de entrecasca do ingá do mato (**Ingá paraensis**), chamado **apurukun** em wayâna (Velthen 1984 : 101). A bucha dessa estopa é impregnada de fuligem de "breu queimado e pulverizado ou, mais freqüentemente, de fuligem de cerol **mani** (**Symphonia globulifera**) queimado, ou de lamparina recolhida em panela de terracota" (op. cit.: 105). Quando ressecada, a tinta é dissolvida em água ou preferivelmente em tucupi. Um colorido cinza-arroxado provém das "folhas frescas e raiz aérea de um tipo de cipó que cresce na orla do campo" (não identificado) (idem: 106). Após o cozimento desse material vegetal adiciona-se lama que escurece o roxo-beterraba primitivo. A cor vermelha é obtida esfregando-se sementes de urucu às talas previamente untadas com o mordente **apurukun** acima mencionado, operação repetida para melhor fixar a tinta.

Para tingir as talas de marantáceas e do pecíolo exige-se a raspagem prévia da epiderme do colmo. No caso da gramínea conhecida como taquarinha (**Arundinaria sp.**), a aplicação da tinta é feita na face interna lisa, deixando-se a externa, rugosa, sem raspar, conforme observei entre os Kayabí. Comumente o

arumã é empregado com a casca, o que torna o produto mais resistente e com um aspecto de laca marrom-claro. É usado dessa forma para trançar tipitis e outros cestos.

Segundo Velthen, os Wayâna-Aparai empregam, além da tala principal nos trabalhos marchetados, a tala secundária (que se segue àquela) nos artefatos de trama aberta, em grade. A tala secundária é também deixada para uso das mulheres e, principalmente, das crianças que se iniciam no aprendizado da arte de trançar (1984 : 103).

Os cestos de crivo aberto, como os de trançado hexagonal, quando usados como paneiros de farinha, são forrados com as folhas do arumã ou da sororoca (*Ravenala guaianensis*). Os cestos estoijiformes de paredes duplas recebem um entremeio de folha de arumã que os torna impermeáveis.

Uma certa uniformidade de linguagem se impõe no tocante aos termos referentes ao material preparado para a confecção dos trançados. Assim falo de:

- **descorticar** — fragmentar o colmo de marantáceas, gramíneas ou o pecíolo da folha nova da palmeira buriti para libertar a parte esponjosa interna e desmembrar a epiderme em lâminas ou talas. Descorticar é o termo empregado na terminologia lítica para indicar o desbastamento de lascas de um núcleo. O vocábulo sugere a separação de uma coisa de outra e tem raiz associada à botânica: córtex;
- **aros** ou **anéis** de madeira ou cipó — material dessa natureza, plano, plano-côncavo ou roliço, utilizado para reforçar a borda, paredes ou o fundo dos cestos;
- **talas** ou **talos**, **lâminas** ou **taliscas** — matéria-prima córnea, não lenhosa, de certa rigidez, ou seja, a porção descortificada e seccionada longitudinalmente de marantáceas, gramíneas ou do pecíolo da folha nova (broto) da palmeira;
- **fasquias** — ripas finas de aráceas (cipós) ou anonáceas (embiras);
- **grelo**, **broto**, **"olho"**, **pendão** — prefoliação de palmáceas (folhas antes de abrir);
- **nervura**, **espigue**, **espinho** — veio de folha de palmácea;
- **varas**, **varetas** — lascas de madeira de maior ou menor espessura;

- **folíolos**, **tiras**, **pínulas**, **flabelos** — filamentos partidos longitudinalmente do broto ou da folha da palmeira. A essa parte preparada da planta costuma-se chamar **palha**.
- **palha** — limbo das folhas da palmeira flabeliforme ou pinulada, extraído do "olho" antes de abrir-se. Essa parte da folha, depois de libertada da correspondente nervura, fornece folíolos para o trançado, bem como a "seda" com que se fiam cordéis.
- **seda**, **linho** — fibra retirada do grelo (folha fechada) de palmáceas utilizada para a confecção de trançados finos (quando não fiada) e para fazer fios empregados em cordame e tecelagem.

Essa abundância de material vegetal para os trançados — que inclui apenas a parte botanicamente identificada — foi transmitida pelos índios aos caboclos e sertanejos. Entretanto, para a confecção de palhinhas de cadeiras e canapés, o Brasil importa cana da Índia e da Itália.

Conclusões

A classificação tipológica e a taxonomia aqui propostas visam a oferecer um modelo para a ordenação e normalização vocabular de uma categoria de objetos de cultura material: os trançados. Para chegar a esse resultado estudei, como foi dito, as coleções etnográficas do Museu Nacional e, subsidiariamente, do Museu do Índio, realizei trabalho de campo e consultei as fontes a que pude ter acesso, principalmente as obras de autores que fizeram um esforço de sistematização como o presente. Tais são, entre os de língua inglesa: Mason (1931, 1976), **Notes & Queries in Anthropology** (1954), O'Neale (1948), Emery (1966) e Adovasio (1977); entre os de língua francesa, Mauss (1967), Montandon (1934), Leroi-Gourhan (1943) e Balfet (1952). O âmbito de abrangência do trabalho de alguns desses autores é bem mais amplo que o presente, uma vez que, em sua maioria, procura englobar as variantes de objetos trançados de povos ágrafos de todo o mundo.

A arte do trançado dos índios do Brasil foi legada, em grande parte, ao rurícola brasileiro. Com a expansão dos produtos industriais ao campo, esses bens culturais estão ameaçados de descaracterização e extinção. Por tudo isso, este estudo almeja contribuir para o registro e o resgate de uma arte altamente elaborada — principalmente no âmbito tribal — e servir de estímulo ao incremento das pesquisas de cultura material.

Dentre as várias abordagens possíveis nesse tipo de investigação, surgiu, nos últimos anos, o que diz respeito a etnotaxonomias ou taxonomias de folk, tanto indígenas quanto populares. Confio que elas também se beneficiem com o presente trabalho. Com efeito, a referida abordagem propõe-se verificar: 1) se os dados etnográficos confirmam a predisposição humana universal para o ordenamento e classificação dos fenômenos naturais, sociais e culturais; 2) se os sistemas de classificação

de folk têm alguma congruência com os de seriação hierárquica desenvolvidos pelos cientistas. Para os estudos etnotaxonômicos no âmbito da cultura material, o pesquisador deve lançar mão, naturalmente, da metodologia desenvolvida por outras modalidades de etnociência, como a etnobiologia que, como se sabe, inclui os sistemas de representação simbólica.

Um segundo campo de aplicação da presente taxonomia é o da investigação museológica para a reconstrução histórica e cultural. Reconhecendo-se, embora, as limitações desse tipo de pesquisa, há que convir que as coleções são documentos de grande utilidade para o etnólogo, o arqueólogo, o etnohistoriador e o historiador da arte. Em inúmeros casos, os acervos dos museus representam o único testemunho material de tribos extintas e a memória das muito aculturadas. É de se esperar que estas últimas recorram cada vez mais, no futuro, à consulta ao referido acervo, como maneira de recuperar seu patrimônio ancestral.

A normalização do léxico para descrever coleções museológicas é, por outro lado, indispensável à uniformização da informação para fins comparativos, sincrônicos e diacrônicos. Os museus de países desenvolvidos realizam esse registro com o uso de computadores para uma mais rápida seleção e cruzamento de dados passíveis de responder indagações levantadas em seus estudos.

Cabe ressaltar, contudo, que mesmo quando se dispõe de um instrumento de normalização taxonômica, a descrição das características definidoras de um artefato exige o concurso de um especialista. Este deve capacitar-se não só a identificar o objeto quanto à procedência (tribal ou regional) — já que boa parte das coleções antigas omitem até mesmo esse dado essencial em seus livros de tombo — como também selecionar os aspectos mais significativos para a sua perfeita caracterização. Isto pode ser feito comparando-o com peças similares, devidamente documentadas bibliográfica e iconograficamente, e pelo trabalho de campo. Recentemente, etnólogos têm recorrido à assessoria de índios em visita às sedes de museus para identificar as peças quanto à proveniência étnica, a matéria-prima empregada, os processos de manufatura, o uso e função dos produtos.

Referências bibliográficas.

- Adovasio, J.M.
1977 **Basketry technology**. A guide to identification and analysis. Chicago (Aldine Manuals on Archeology) 182p.
- Albisetti, César; Venturelli, Ângelo Jayme
1962 **Enciclopédia Borôro**. I Etnografia e vocabulários. Campo Grande (Museu Regional Dom Bosco). 1046 p.
- Baer, Gerhard
1960 **Beitrag zur kenntnis des Xingu queligebietes**. Basel. Univ. da Basileia (Tese de doutoramento) (Mimeogr.).
- Baldus, Herbert
1970 **Tapirapé. Tribo tupi do Brasil central**. São Paulo (Cia. Ed. Nacional) 511 p.
- Balfet, Hélène
1952 "La vannerie: essai de classification". *L'Anthropologie* 56: 260-280. Paris.
- Bamberger Turner, Joan
1967 **Environment and cultural classification: a study of the northern Kayapó**. (Tese de doutoramento). Harvard University, Cambridge, Mass. (Mimeogr.).
- Baumhoff, M.A.
1957 "Basketry: a proposed classification". Tradução do título acima, de H. Balfet. Prefácio de M.A. Baumhoff. Reports of the University of California Archeological Survey n.º 37. Papers on California Archeology: 47/49, April 1st. (Consultei um exemplar mimeogr.) 16 p. ilustr.
- Chmyz, Igor (Ed.)
1966 **Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica**. Manuais de arqueologia n.º 3. Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas Curitiba.
- Cointe, Paul Le
1947 **Árvores e plantas úteis**. Amazônia brasileira III. 2.ª ed. São Paulo (Cia. Ed. Nacional). 506 p.
- Duden espanhol
1963 **Diccionario por la imagen**. Barcelona. (Ed. Juventud).
- Ehrenreich, Paul
1948 "Contribuições para a Etnologia do Brasil". *Revista do Museu Paulista* II: 7-136. S. Paulo.

- Emery Irene
1966 **The primary structures of fabrics.** An illustrated classification. Washington (The Textile Museum). 339 p.
- Frikel, Protásio
1973 **Os Tiriyo. Seu sistema adaptativo.** Hannover (Kommission Verlag Munstermann-Druck KG). 323 p.
- Gillin, John
1948 "Tribes of the Guianas and the left Amazon tributaries". IN: **Handbook of South American Indians**, vol. III : 799-867. Washington (Smithsonian Institution, Bull. 143, Bureau of American (Ethnology) (Julian H. Stewart, Ed.) (*)
- Goldman, Irving
1948 "Tribes of the Uaupés-Caquetá region. IN: HSAI III : 763-798.
- Grünberg, Georg & Friedl
1967 "Die materielle kultur der Kayabí-indianern. Bearbeitung einer ethnographischen sammlung". **Archiv für Völkerkunde**. Viena (separata). 89 p.
- Horta, Newton
1979 "Regularidade do trançado entrecruzado em diagonal". Centro Nacional de Referência Cultural (atualmente: Fundação Nacional pró-Memória). SPHAM. Brasília. (Mimeogr.).
- James, George Wharton
1972 **Indian basketry.** New York (Dover Publ.). Reedição da 4.^a ed. publicada por Henry Malkin em 1909. 271 p.
- Koch Grünberg, Theodor
1910 **Zwei jahre unter der indianer.** Reisen in nordwest-Brasilien 1903/1905. Vol. II. Berlin (Ernst Wasmuth). Cf. também a edição abreviada, Stuttgart, 1923.
1923 **Vom Roraima zum Orinoco.** Ergebnisse einer reise in Nordbrasilien und Venezuela in den jahren 1911-1913. Vol. III : Ethnographie. Stuttgart. (Ed. em espanhol: 1982, Caracas, Bco. Central da Venezuela).
- Krause, Fritz
1940/1944 Nos sertões do Brasil. **Revista do Arquivo Municipal**. vols. LXVI/XCV. São Paulo.
1960 "Máscaras grandes do alto Xingu". **Revista do Museu Paulista** N.S., XII : 87-124. São Paulo.
- Leroi-Gourhan, André
1943 **L'Homme et la matière.** Capítulo: La vannerie, p. 281-292. Paris (Albin Michel) 2.^a ed. : 1971, 347 p.
- Lowie, Robert E.
1963 "The northwestern and central Ge". IN: HSAI I : 477-517. 2.^a ed. Washington (Smithsonian Institution).
- Mason, Otis Tufton
1931 "Types of basket weaves". **Source book in anthropology**. A.L.

(*) Citado daqui por diante pela sigla HSAI.

- Kroeber (ed.), N. York (Hacourt, Brace & Co.) p. 248-266. Selecionado de O. T. Mason: **Aboriginal american indian basketry**, edição original, 1904-p. 221-258. Washington (Smithsonian Institution).
- 1976 **Aboriginal american indian basketry.** Studies in a textile art without machinery. Santa Bárbara (Peregrine Smith Inc.) 2.^a ed. 548 p.
- Mauss, Marcel
1967 **Manuel d'ethnographie.** (Cap.: "Technologie"). Paris Payot).
- Miles, Charles; Bovis, Pierre
1969 **American indian and Eskimo basketry.** N. York (Bonanza books) 144 p.
- Montandon, George
1934 **Traité d'ethnologie culturelle.** Cap. "L'outillage". Paris (Payot). 778 p.
- Munn, Nancy D.
1966 "Visual categories: an approach to the study of representational systems". **American Anthropologist** vol. 68:937-950.
- Murphy, Robert; Quain, Buell
1955 **The Trumai indians of central Brazil.** Steattle (University of Washington Press).
- Nimuendaju, Curt
1946 **The eastern Timbira.** (Trad. e editado por Robert E. Lowie). Berkeley (Univ. of California Press). 357 p.
1948 "The Maue and Arapium". IN: HSAI III : 245-254.
1948 "The Cawahib, Parintintin and their neighbors". IN: HSAI III : 283-320.
1948 "The Cayabí, Tapanyuna and Apiacá". IN: HSAI II : 307-320.
- Nordenskiöld, Erland
1924 **The ethnography of South America seen from Mojos in Bolivia.** Comp. Ethnogr. Studies n.º 3. Goteborg. 254 p.
- Oberg, Kalervo
1953 **Indian tribes of northren Matto Grosso, Brazil.** Washington (Smithsonian Institution).
- Oliveira, Luiz Roberto Cardoso de
1978 "Artesanato Krahó: divisão de trabalho e trançado". Comunicação à X reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Centro Nacional de Referência Cultural, Brasília. (Mimeogr.)
- O'Neale, Lila
1949 "Basketry". IN: HSAI vol. V:69-96. (Julian H. Steward, Ed.).
- Petrullo, Vicent M.
1932 **Primitive peoples of Matto Grosso, Brazil.** The Museum Journal. Vol. XXII n.º 2, p. 83-173. University Museum, Philadelphia.
- Pio Correa, M.
1926 **Diccionario das plantas úteis do Brasil e das exóticas cultivadas.** Vol. I. Rio de Janeiro (Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio).

Prance, Ghilleen T.; Campbell, David G.; Nelson, Bruce W.

- 1977 "The ethnobotany of the Paumari Indians". **Economic botany**, 31 : 129-139. New York.

Ribeiro, Berta G.

- 1979 **Diário do Xingu**. Rio de Janeiro (Ed. Paz e Terra). 265 p.
1980 "Possibilidade de aplicação do "critério de forma" no estudo de contatos intertribais, através do exame da técnica de remate e pintura de cestos". **Revista de Antropologia**, vol. 23:31-68. S. Paulo.
1980ms **A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil**. (Tese de doutoramento). São Paulo (mimeogr.). 590 p.
1982 "A oleira e a tecelã: o papel social da mulher na sociedade Asurini". **Revista de Antropologia**, vol. 25 : 26-61. São Paulo, USP.
1985msa "Visual categories and ethnic identity: the symbolism of Kayabi Indians basketry, Mato Grosso, Brazil". Reelaboração do cap. V. 3 (1980ms). A sair em Barrie Reynolds & Margaret Stott — **Material Anthropology**. Versão em português : vol. 3 — **Arte Índia — da Suma Etnológica Brasileira**, Darcy Ribeiro (ed.).
1985msb "A arte de trançar: dois macro-estilos, dois modos de vida". Reelaboração do cap. III.2 (1980ms). A sair em: **Tecnologia Indígena** vol. 2 da **Suma etnológica brasileira**, Darcy Ribeiro (ed.).
1985ms.c "Artes têxteis indígenas do Brasil". A sair em: **Tecnologia indígena** vol. 2 da SUMA.
1985ms.d "Os padrões ornamentais do trançado e a arte decorativa dos índios do alto Xingu". A sair em: Vera Penteadó Coelho (org.), volume em homenagem a Karl von den Steinen.

Ribeiro, Darcy

- 1951 "Arte dos índios Kadiwéu". **Revista Cultura IV**. Rio de Janeiro (Serviço de Documentação — MEC) (Separata). (Reedição: 1980, Rio de Janeiro, Ed. Vozes).

Roth, W.E.

- 1924 **An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indians**. 38th Annual Report, Bureau American Ethnology 1916/7. Washington (Smithsonian Institution). (2.ª ed.: 1970, N. York Johnson Reprint), 745 p.

Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland (A committee of the...)

- 1954 **Notes and Queries in Anthropology**. 6.ª ed. revista e reescrita. London (Routledge & Kegan Paul).
1971 **Guia prático de antropologia**. São Paulo p. 336-340. (Cultrix). (Ed. brasileira do título acima).

Schmidt, Max

- 1942 **Estudos de etnologia brasileira**. São Paulo (Cia. Ed. Nacional) 393 p.
1947 "Los Bakairí". **Revista do Museu Paulista**. N.S. I : 11-58. São Paulo.

Schoepf, Daniel

- 1979 **La marmite Wayana**. Cuisine et société d'une tribu d'Amazonie. Genève. (Musée d'Ethnographie). 107 p.

Steinen, Karl von den

- 1940 Entre os aborígenes do Brasil central. Separata renumerada da **Revista do Arquivo**, vols. XXXIV a LVIII. S. Paulo (Dep. de Cultura). 713 p.

Taveira, Edna Luísa de Melo

- 1978 **Etnografia da cesta Karajá**. Dissertação de mestrado, Universidade São Paulo. (Mimeogr.).
1980 "Etnografia da cesta Karajá". **Revista do Museu Paulista**, N.S. vol. XXVII : 227-258. São Paulo (Resumo de 1978).

Velthen, Lúcia Hussak van Velthen

- 1979 "Representações gráficas Wayana-Aparai". **Boletim Museu Goeldi** N.S. Antropologia n.º 76, p. 1-31. Belém.
1984ms **A pele de Tulupere: estudo dos trançados Wayana-Aparai**. Dissertação de mestrado FFLCH/USP. São Paulo. 347 p.

Weltfish, Gene

- 1953 **The origins of art**. N. York (Bobbs-Merrill). 300 p.

Wagley, Charles; Galvão, Eduardo

- 1961 **Os índios Tenetehara**. Uma cultura em transição. Rio de Janeiro (Serv. Documentação, MEC). 183 p.

Webster

- 1975 **Webster New 20th Century Dictionary Unabridged**. 2.ª ed. N. York (Colins World).

APÊNDICE

Os trançados dos índios xinguanos

Exemplifico a tipologia dos trançados indígenas brasileiros, com um catálogo da cestaria dos índios do Xingu. Essa escolha se deve, em primeiro lugar à circunstância de estarem aí representadas praticamente todas as modalidades com que se apresentam os trançados dos nossos índios, exceto o tipiti, substituído no alto Xingu por uma esteirinha (**tuaví**). Uma segunda razão para a escolha é o fato de existirem coleções recolhidas em diversas épocas, desde o primeiro contato desses índios com brancos, em 1884, quando da primeira viagem de von den Steinen à região. Datam dessa época exemplares doados ao Museu Nacional pelo Capitão Francisco de Paula Castro, que acompanhou a referida expedição na qualidade de representante do governo da província de Mato Grosso.⁽¹⁾ E também porque a ergologia xinguna foi levantada e em parte ilustrada e descrita por von den Steinen (1940), e, posteriormente, por Max Schmidt (1924), Petrullo (1932), Murphy-Quain (1955), Oberg (1953) e Baer (1960), entre vários outros autores. Uma última razão para essa escolha — talvez a mais importante — é ter feito pesquisa de campo para documentar o processo de confecção, o uso e o simbolismo dos padrões ornamentais do trançado nessa área. Devido à curta permanência no alto Xingu (estive apenas na aldeia Yawalapiti), não me foi possível

(1) Cabe registrar que a coleção do Museu Nacional de artefatos indígenas do alto Xingu foi tombada e fichada pelas professoras Maria Heloísa Fénelon Costa e Maria Helena Monteiro, que me deram acesso a esse fichário. A profa. Fénelon, que vem estudando a área há cerca de 15 anos, me prestou valiosas informações a respeito do uso e dos nomes tribais das máscaras xinguanas. À Maria Helena Monteiro se devem alguns desenhos que ilustram o presente catálogo.

fazer o levantamento de todo o acervo cesteiro dos grupos que integram a "área do uluri" e de colecioná-lo (Cf. B. Ribeiro 1979). Para esse efeito, valho-me principalmente do trabalho de Gerhard Baer (1960) que, além de observações diretas, menciona, em relação a cada objeto, as descrições e informações de pesquisadores que o antecederam.

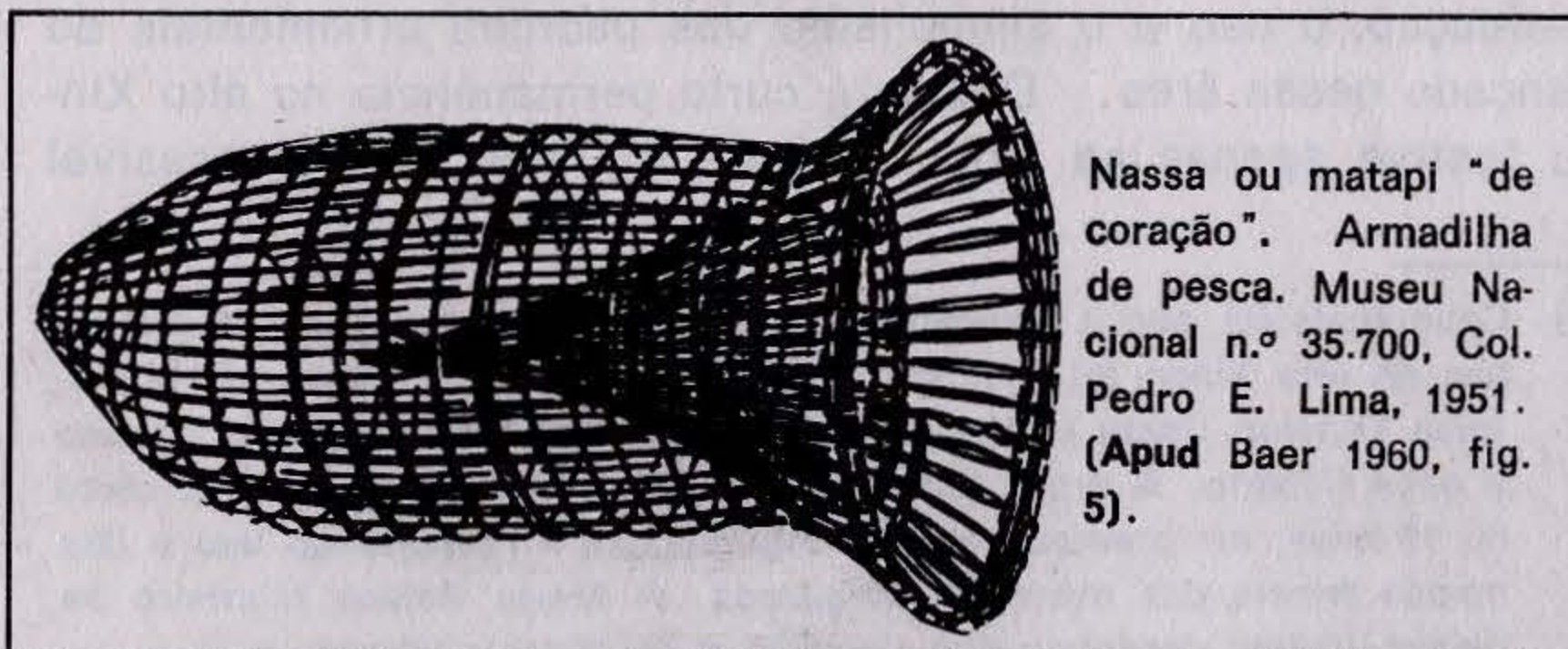
Apresento, a seguir, uma descrição sumária das peças que compõem o acervo dos trançados dos grupos do alto Xingu existente no Museu Nacional. Considero trançados somente aquelas peças em que o emprego de material vegetal não fiado é o componente principal. Dessa forma, excluo as peças em que, como arcos, tacapes e outras, o trançado comparece como acessório ou adorno. A única exceção se refere às máscaras. No caso do Xingu, elas apresentam uma variação muito grande e embora o trançado seja um complemento, na maioria dos casos, ele tem grande importância na composição da máscara como unidade.

Sempre que possível, identifico as plantas utilizadas e dou o nome dos padrões de desenho de acordo com a nomenclatura que lhes atribuo.

A coleção é apresentada dentro da seguinte ordem: 1) Implementos para o provimento da subsistência, utensílios domésticos e de transporte; 2) objetos de uso pessoal e cerimonial.

A autoria dos desenhos é indicada nas figuras. Com exceção do *tuaví*, esteirinha para filtrar o veneno da mandioca brava, que incumbe à mulher, todos os trançados alto-xinguanos constituem trabalho masculino.

1. Implementos para o provimento da subsistência, utensílios domésticos e de transporte.



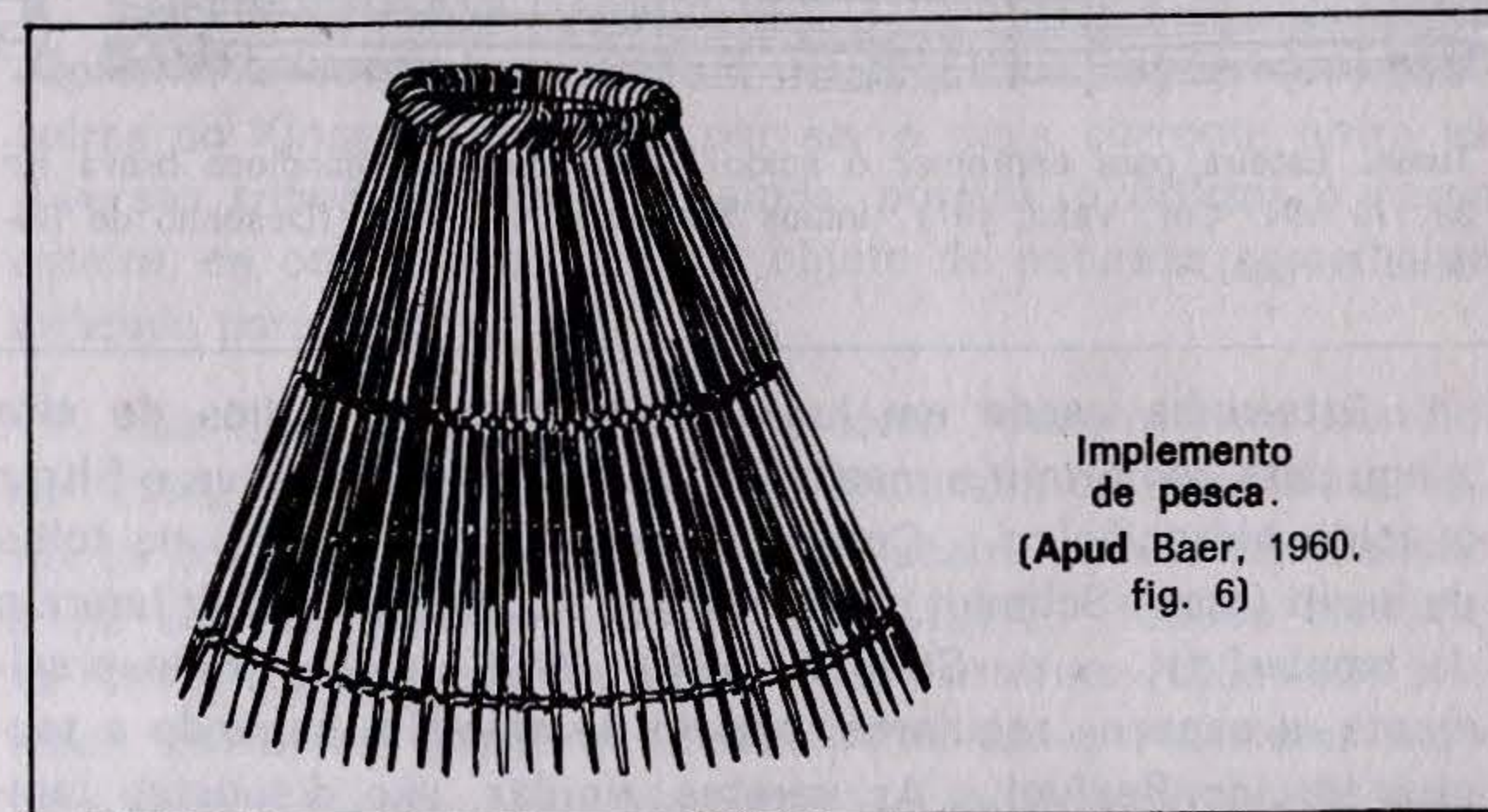
Nassa ou matapi "de coração". Armadilha de pesca. Museu Nacional n.º 35.700, Col. Pedro E. Lima, 1951. (Apud Baer 1960, fig. 5).

Em forma de cone duplo, rombudo, sendo o externo fechado na parte posterior e o interno aberto. Este último apresenta os talos que formam a urdidura justapostos por pressão de dois aros feitos por dois elementos da urdidura que forçam a junção dos demais. Assim, o peixe, ao penetrar no cone interno, não pode movimentar-se e é impedido de sair. Ambos os cones são construídos com fasquias da nervura da folha de buriti (*Mauritia vinifera*), unidos entre si espaçadamente, por meio de uma trama do mesmo material, segundo a técnica "torcido semi-rígido". Borda extrovertida.

Segundo Baer, usa-se esta armadilha para pescar em rios e lagoas. É colocada "em barragens de galhos e lama, de modo que a abertura esteja dirigida contra a correnteza do rio" (1960: 57).

Esta espécie de armadilha de peixe é também empregada por pescadores não índios. Costumam chamar a entrada da armadilha de "vestíbulo", a parte afunilada interna de "sala" e o espaço compreendido entre esta e o cone externo onde o peixe fica preso, de "curral".

Dimensões.: Altura, 61.cm; diâmetro da beira, 29 cm.

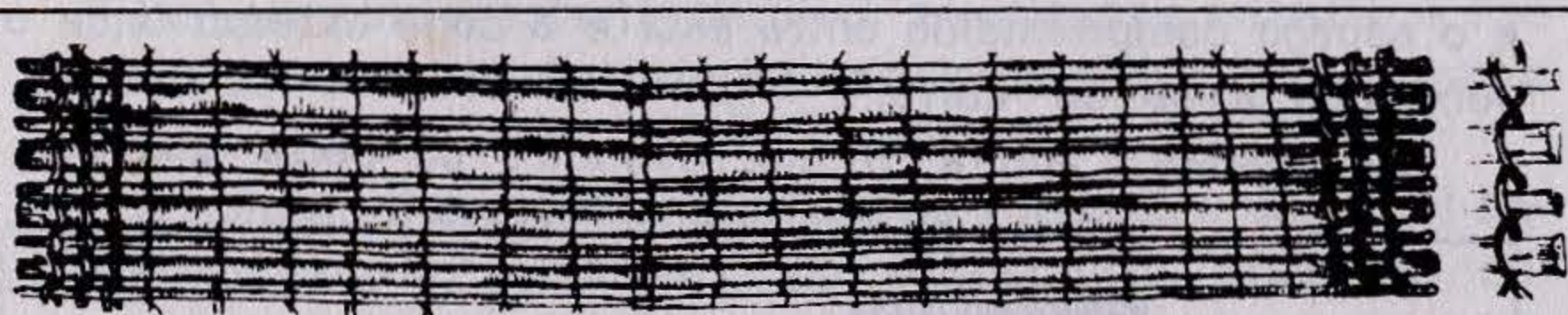


Implemento de pesca. (Apud Baer, 1960, fig. 6)

A época das expedições de Karl von den Steinen (1884 e 1887) os índios do alto Xingu pescavam, como ainda hoje, com arco e flecha, desconhecendo o anzol. Esse autor cita uma "cesta de pescar, *kutu*" (em bakairi) que não corresponde à nassa acima descrita, como se pode ver pela transcrição que faço a seguir:

"A cesta de pescar **kutu** era uma armação trançada de varetas pontudas, com forma de cone rombudo e aberta em cima e em baixo. Observei Palenko quando, para fazer uma cesta de pescar, igualou em tamanho um feixe de varas já pontudas mas ainda de comprimento desigual. Mediu-as da seguinte maneira: tomou um pedaço de haste de flecha a-b e outro c-d, amarrando em b e c um embaixo do outro de forma a mantê-los paralelos; colocou então a vara a ser medida ao longo da parte livre c-d, apoiando-a em b e riscando-a profundamente em d, para, a seguir, quebrá-la". (K. von den Steinen, 1940 : 290).

Baer menciona e ilustra essa cesta como se pode ver pela figura acima reproduzida. Para esse autor, ela "serve para a pesca de peixes menores nas partes lodosas dos rios, lagoas, etc." Em sua confecção são empregados "madeira, bambu, fibra de buriti". (Baer 1960 : 58). Não está representada na coleção do Museu Nacional.



Tuavi. Esteira para espremer o ácido hidrociânico da mandioca brava n.º 39.179 MN. Col. Vidal, 1971. Índios Matipuhú-Nahukuá. (Desenho de Rodolfo Burgos).

Esteirinha usada em lugar do tipiti pelos índios do alto Xingu para comprimir a massa ralada da mandioca brava e filtrar o ácido hidrociânico. Confeccionada com o espinho da folha de buriti (Max Schmidt, 1942 : 316) e/ou "varetas quadrilaterais de bambu" (K. v.d. Steinen, 1940 : 293) unidas transversalmente, a espaços regulares, por fio de algodão, segundo a técnica torcido flexível. As varetas, rígidas, são dispostas também a pequena distância umas das outras para deixar escapar o líquido extraído da polpa da mandioca. Algumas varetas são tingidas de cinza e cor de caramelo, formando listras. Uma das esteiras da coleção (n.º 35.538 MN, Pedro Lima, 1948) tem a trama muito cerrada, prestando-se, certamente, à guarda de adornos de penas.

Von den Steinen menciona :

"esteiras de varetas semelhantes a essas que "eram usadas como pastas para guardar ornatos de plumas. As penas eram aí colocadas como numa pasta de atas; conservava-se tesa a esteira por meio de presilhas, uma em cima, outra em baixo e uma terceira no meio; essas presilhas eram tiras de taquara rachada, dobradas e fixadas transversalmente sobre a pasta, com a face externa da taquara dirigida para cima; para fechar a pasta atavam-se, à direita, as extremidades salientes das presilhas" (1940 : 293).

O vocabulário que encerra o livro de von den Steinen menciona, entre os elementos de cultura material do Xingu, um "filtro com malha de peneira" que na língua dos Nahukuá é chamado **tuavi** (p. 664), na dos Mehinaku **tuapi** (p. 668), na dos Waurá, **tuapi**; **tuabí**, (p. 672), na dos Yawalapiti, **tuari** (p. 675); na dos Aweti, **kutöt** (p. 677), na dos Kamayurá, **tuavi** (p. 680) e o mesmo nome dos Trumai (p. 683). A uniformidade da raiz da palavra nas línguas dos grupos da família Aruak é notória.

A razão pela qual adoto o termo **tuavi** para a esteirinha de espremer o sumo venenoso da mandioca na região das cabeceiras do Xingu se justifica, por ser o mais corrente entre as diversas tribos da área. E, ainda, porque, a utilizar o nome esteira, se confundiria com um objeto de natureza semelhante utilizado para outros fins.

Max Schmidt se refere a ela como "peneira para mandioca" (1942 : 316) reproduzindo uma fotografia da mesma na fig. 192 (p. 314) com a legenda "peneira Bacairi". Não faz menção a ela em seu trabalho "Los Bakairi" (1947). Krause considera difícil atinar a origem étnica desse artefato (1960 : 92) chamado **kuawí**, em bakairí. Esses índios designavam uma máscara feita segundo a mesma técnica e matéria prima de **kuábi** (op. cit. : 91). Dimensões : 59 x 64 cm.

Cesto-cargueiro, gameliforme, trançado marchetado de lâminas de pecíolo da folha nova do buriti (**Mauritia vinifera**) da cor natural e pintadas com fuligem e seiva de folhas maceradas de mangaba (**Harnicornia speciosa**) que fixa o negro. O cesto é provido internamente de uma armação de nove va-



retas de madeira leve roliça, dispostas longitudinalmente, paralelas umas às outras, cruzadas por outras duas em sentido transversal e quatro laterais de sustentação das paredes do cesto. O amarrilho — fio vermelho de algodão tingido de urucu — é aplicado com agulha de metal, costurando essa armação ao cesto e formando desenhos rômnicos chamados **yaná pitalá** (desenho, peixe pacu). Dos quatro cantos do cesto pendem borlas de algodão tintas de vermelho de urucu que são colocadas nele depois de pronto. Umbigo: "olho".

O fundo do cesto, monocromo, apresenta um padrão de desenho em losangos interpretado como **yaná pitalá**. O mesmo comparece, marchetado, em diversos tamanhos, numa das paredes do cesto, significando também pacu e filhotes. Compõem, ainda, os padrões **ihukumalu yaná tanáka** (jabuti, pintura, costas), simbolizado por ampulheta; **hipulalu tapaká**, significando "pinta do rosto da arara", em forma de "V" (**chevron**); e **uí txuká** (cobra, caminho, ou cobra andando); dois losangos, sendo um deles incompleto. (Nomenclatura em yawalapití).

O acabamento (tipo Xingu) é feito aparando e costurando as pontas do trançado das paredes, aplicando-lhes um aro roliço de cipó que é envolto com lâmina de pecíolo de buriti em espiral.⁽¹⁾

(1) Ver detalhes de construção desse cesto em B. Ribeiro (1979: 42 e ss.).

Dimensões: diâmetro da borda 22 cm; altura: 7 cm; diâmetro do fundo: 19 cm.

Karl von den Steinen refere-se a esse cesto nos seguintes termos:

"Os Mehinaku e Auetö tinham cestos maiores e quadrados, com forma de cocho e que ficavam em pé; caracterizavam-se por sua boa aparência e eram ornados, nos cantos, com borlas; serviam para guardar cuias e coisas semelhantes. Os Mehinaku chamavam-nos **mayáku**, palavra que os Bakairi empregavam para as cestas de carregar, de construção bem diferente" (1940: 291).

Max Schmidt, que reproduz essa canastra nas figuras 178 e 179 (págs. 300 e 301) do seu livro **Estudos de Etnologia Brasileira**, 1942, diz que esse cesto "é comumente espalhado nas cabeceiras xinguenses e usam-no no interior das habitações para guardar toda sorte de utensílios" (1942: 299). Em seu artigo sobre os Bakairi (1947), o mesmo autor informa que esses índios o denominam **humureba**, (1947: 40). As figuras 39 a 42 mostram fotos desse cesto sob vários ângulos e, as figuras 49 a 52, os esquemas de trançado que desenvolvem padrões de desenho do fundo dos mesmos, a saber: diamante com losangos concêntricos; ambulheta com losangos ou rombos concêntricos.

O **mayáku** é a obra mais elaborada da cestaria xinguana. É trançado pelos homens para uso das mulheres, que o empregam no transporte da mandioca da roça, do pequi e de seus pertences, durante as viagens. É provido de duas alças cruzadas de cordel de buriti, presas à borda para pendurar e levantar. Carregam-no sobre uma rodilha na cabeça.

É citado, mas não ilustrado por Baer (1960: 131). Oberg (1953: 35) informa que os de menor tamanho são usados pelas mulheres para guardar algodão, fusos e linha.



Cesto feito com nervura da folha da palmeira buriti. A forma ovóide (ovo cortado) é obtida pela aplicação de um aro de madeira vergada que atravessa o centro do cesto e outro ovalado que contorna o bocal. As varetas (urdidura) são entramadas por carreiras de fios de buriti, segundo a técnica torcido semi-rígido. A parte central apresenta maior número de varetas que as laterais, as quais são separadas umas das outras como no **tuaví**, reunidas nas extremidades opostas em forma de feixes que se cruzam simetricamente, sendo presas, por amarração em espiral, ao aro da beira.

Dois cordéis são amarrados em 4 lados opostos do cesto, servindo para carregá-lo ou pendurá-lo.

Max Schmidt reproduz um exemplar semelhante a este com a legenda: "cesta chata para guardar pescados. Ind. Bakairi, P. I. Simões Lopes". (1947 : fig. 55). A seu respeito escreve:

"A cesta chata, representada na figura 55 (larg. 55 cm, comp. 37 cm) serve para guardar peixes e consiste de um aro de madeira recheado por um trançado de fio duplo na forma de uma pequena esteira com a que os Bakairi usam para filtrar seus líquidos" (1947 : 44).

Karl von den Steinen não menciona esse tipo de cesto. Na bibliografia consultada é apenas referido por Baer (1960 : 103, 121 e fig. 20) que coletou vários exemplares entre os Kalapálo do r. Culuene.

Dimensões: diâmetro maior: 35 cm; diâmetro menor: 32 cm.



Cesto para carga do tipo jamaxim constituído por um arco circular de madeira flexível, formando o fundo, e três armações de forma elítica, formando os lados e o espaldar do cargueiro. O círculo que constitui a base do cesto é fechado de modo muito rústico por tiras duplas de embira (Anonácea) (trançado enlaçado), formando uma série de raios que partem do centro para a periferia da circunferência, sendo aí amarrados. Esses raios são mantidos em posição equidistante uns dos outros por duas carreiras de tiras do mesmo material que os enlaçam.

A mesma técnica — enlaçado — é usada para preencher o vazio das paredes do cesto, sendo que aí as urdiduras são dispostas em sentido vertical e enlaçadas, uma por uma, pela trama, deixando aberturas irregulares em forma de retângulos em toda a sua extensão e de triângulos nas duas extremidades.

Também por enlaçamento rudimentar são presas entre si as quatro partes do cesto. Contornando o espaldar corre uma tira de embira mais larga que se prolonga para formar a alça que cinge a testa do portador. A peça é forrada internamente por folha de maranta (monocotiledônea) e a mesma folha é usada para cobrir a carga que é então amarrada para não cair durante o transporte.

Dimensões: alt. 68 cm; larg. 34 cm; diâmetro da base: 32 cm.

Karl von den Steinen, cuja gravura (1940 : 292 fig. 31) estou utilizando para ilustrar o artefato, assim o descreve:

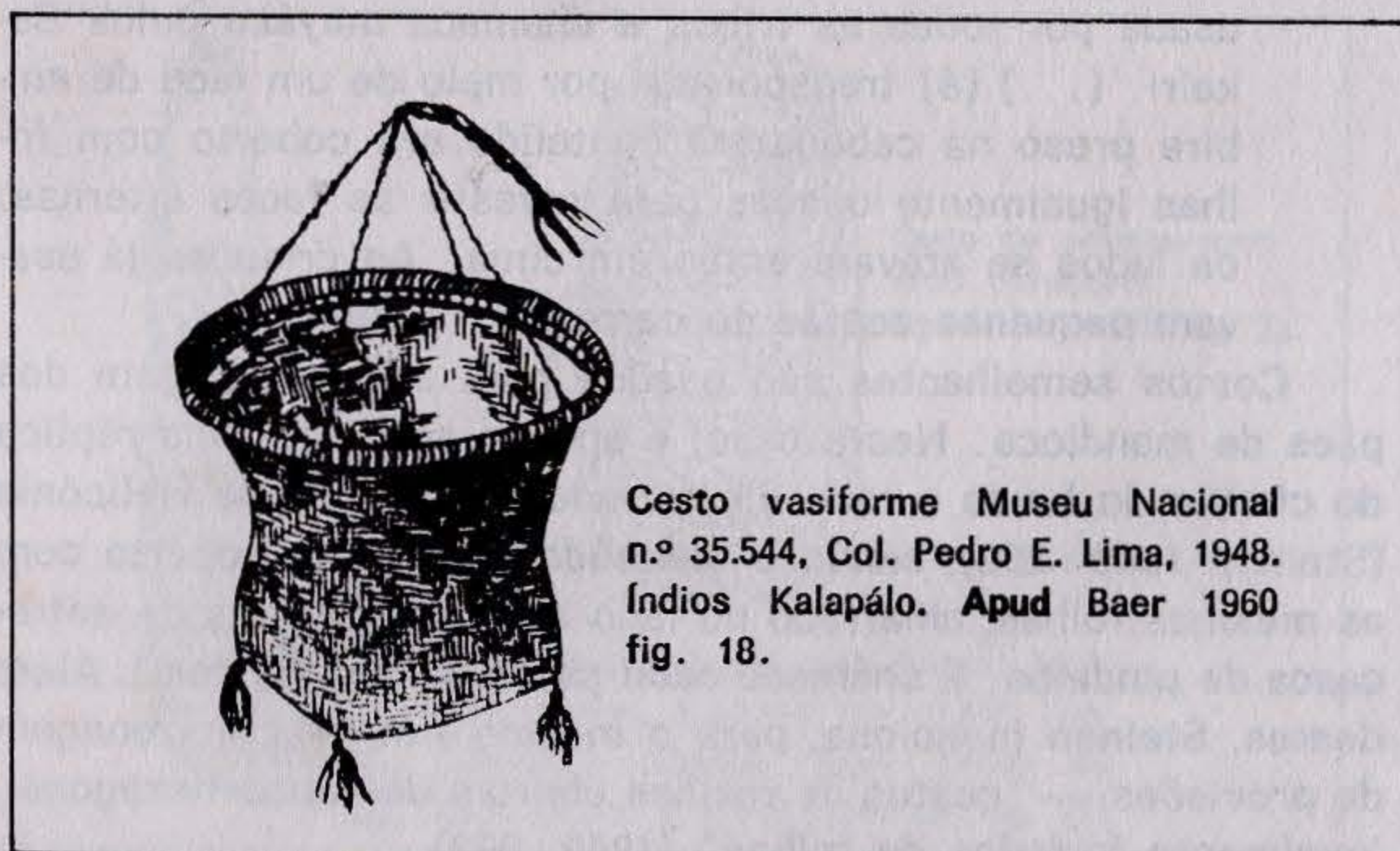
"A figura 31 mostra a cesta de carregar, de três lados usada por todas as tribos e chamada **mayáku** pelos Bakairi. (...) (é) transportada por meio de um laço de embira preso na cabeça. O conteúdo era coberto com folhas igualmente usadas para revestir as faces internas; os lados se atavam então em cima. As crianças já usavam pequenas cestas de carregar". (Idem).

Cestos semelhantes são usados para a armazenagem dos pães de mandioca. Neste caso, é apenas ao cesto uma réplica do círculo do fundo e todo ele forrado com folhas de *Helicônia* (Steinen 1940 : 292), sendo o conteúdo, depois de coberto com as mesmas folhas, amarrado no lado aberto, com tiras de entrecasca de pindaíba. É chamado **oadú** pelos Bakairi (Ibidem). Além destes, Steinen menciona, para o mesmo fim — armazenagem de provisões — "cestos de malhas abertas de forma hexagonal, igualmente forrados de folhas" (1940 : 293).

Max Schmidt ilustra com fotos estes últimos (1942 : 318-319 figs. 199 e 200 e fig. 201, os dois primeiros dos Nahukuá e o da fig. 201 dos Trumái. Pelas fotografias parece tratar-se de cestos do tipo cargueiros, na forma de gamela, um deles, e cilíndricos coniformes os outros dois. O autor os classifica no seu "3.º grupo principal de trançados" (1942 : 319), dizendo que eram feitos "exclusivamente de tiras de junco" (na verdade, do pecíolo do buriti) e encontrados em quantidade apreciável no alto Xingu, tendo sido recolhidos por von den Steinen e H. Meyer, mas não por ele. Assinala que, "...segundo todas as probabilidades, durante a confecção, foi preciso lançar mão de um objeto ou de uma armação qualquer, a fim de dar ao trançado forma determinada" (1942 : 319).

O cesto de armazenagem e transporte tipo jamaxim foi também registrado por Oberg (1953 : 35) entre os Kamayurá (**pirapuitán** na sua língua), destinando-se a transportar e estocar peixe seco, beiju, e pães de mandioca. É também descrito e ilustrado por Baer (1960 : 130-131), que acrescenta tratar-se de um cesto cargueiro masculino.

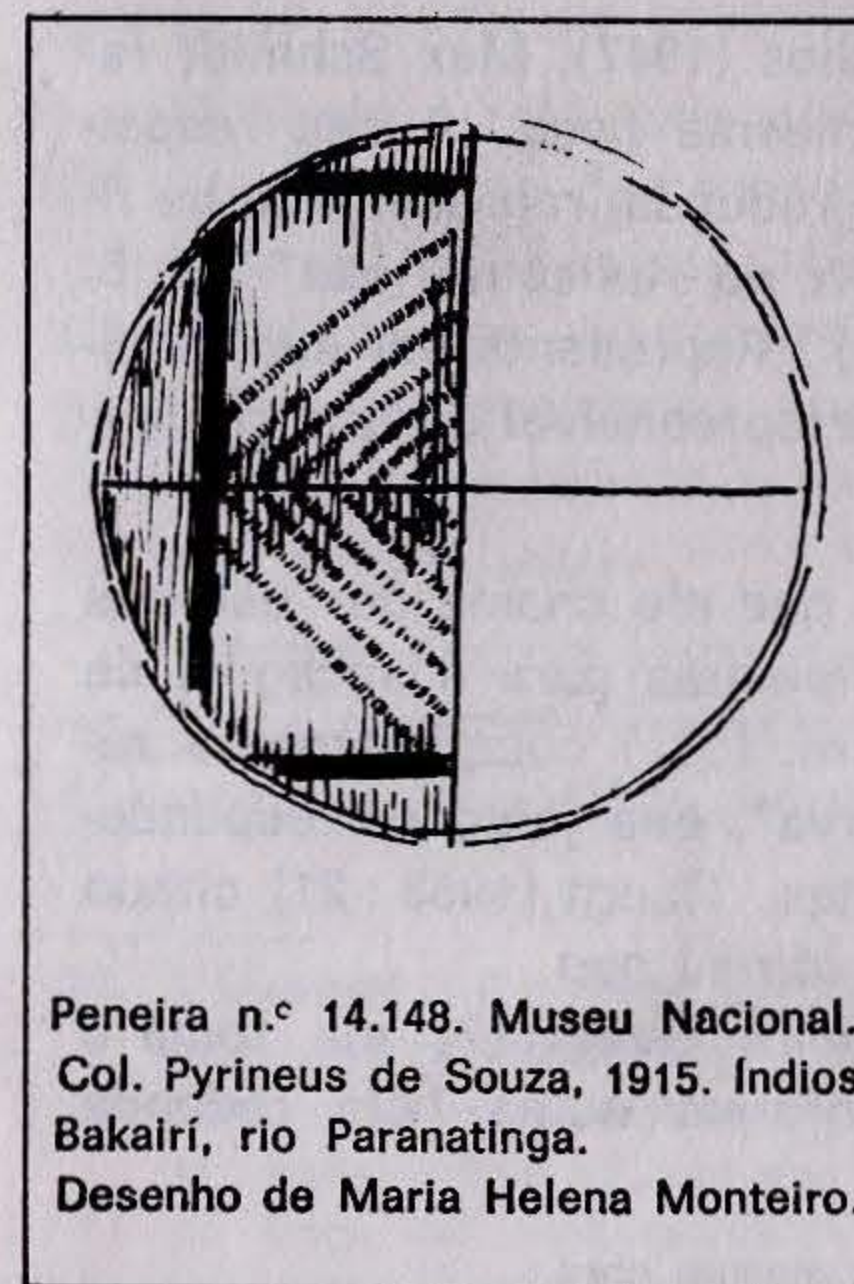
Na aldeia yawalapití encontrei cestos desse tipo cheios de tapioca ocupando a parte central da casa. Era sua reserva de provisões para a estação chuvosa. Para o mesmo fim e com técnica semelhante, os xinguanos constroem uma espécie de silos que vão aumentando de tamanho à medida que aumentam suas reservas de tapioca.



Cesto vasiforme de base tetrapode, umbigo olho, reforçado internamente por uma armação de estiletes de madeira amarrados com fios de algodão. Dos quatro cantos pendem borlas tintas de vermelho de urucu.

O cesto apresenta um estreitamento à meia altura entre a base e o bocal, o que lhe confere a forma de campânula. Técnica cruzado diagonal marchetado, com a utilização de finas lâminas do pecíolo da folha de buriti de duas cores, amarelo — cor natural da tala, formando a urdidura e avermelhado, pintado de urucu, a trama. Desenho de losangos com diamante. O bocal extrovertido é reforçado por talos de buriti atados às pontas do trançado por quatro carreiras de fios de algodão em ponto de alinhavo, envoltos eles próprios por uma lâmina em espiral, também de buriti. Acabamento tipo Xingu. O cesto tem uma alça feita com quatro fios de buriti dispostos simetricamente no bocal e amarrados entre si para levantar ou pendurar o cesto. Dimensões: altura 17 cm. Base: 14 x 14 cm. Circunferência do bocal: 68 cm.

Esse cesto não é mencionado por Max Schmidt nem por Karl von den Steinen nas obras citadas sobre os índios do alto Xingu. Contudo, a coleção do Museu Nacional possui vários



exemplares, colhidos em épocas distintas, a partir das viagens da Fundação Brasil Central e dos irmãos Vilas Boas, em 1946. Baer o denomina "cesto afunilado para diversos fins" (1960 : 103).

Peneira platiforme redonda, umbigo olho, acabamento tipo Kayabí. O quadrado central é trançado segundo a técnica de xadrezado diagonal aberto (fórmula 1 sobre 1 sob) para permitir cernir. Contornando esse quadrado, segue-se o mesmo tipo de entretecimento, utilizando-se talas de buriti de espessura maior que impedem qualquer abertura. A terceira carreira é tingida de cor sépia escura. A peneira é atravessada em sentido longitudinal e transversal por três talas dispostas próximo uma à outra, formando o desenho de uma cruz, para efeito ornamental. Dimensões: diâmetro: 50 cm. (Ver p. 155, fig. à esquerda).

Apá de trançado sarjado com lâminas do pecíolo da folha do buriti, formando losangos concêntricos. Umbigo olho, acabamento tipo Kayabí. Diâmetro 40 cm. (Ver p. 155, fig. à direita).

Karl von den Steinen não faz referência a esse tipo de cesto. Max Schmidt (1942 : 298) reproduz na figura 177 uma apá semelhante à acima descrita, com outro padrão de desenho, e aparentemente mais funda. Denomina-a "tigela de vime dos Bakairi".

No seu ensaio sobre esses índios (1947), Max Schmidt reproduz em duas fotografias essa mesma peça. A seu respeito diz o seguinte: "A cesta chata e redonda, representada na figura 37 (1) é chamada pelos Bakairí do Kulisehu "apá" (V. B. 9906, diâmetro 36 cm, altura 10 cm). Representa, por sua técnica e ornamentação, uma produção irrepreensível da arte primordial de trançar dos Bakairi".

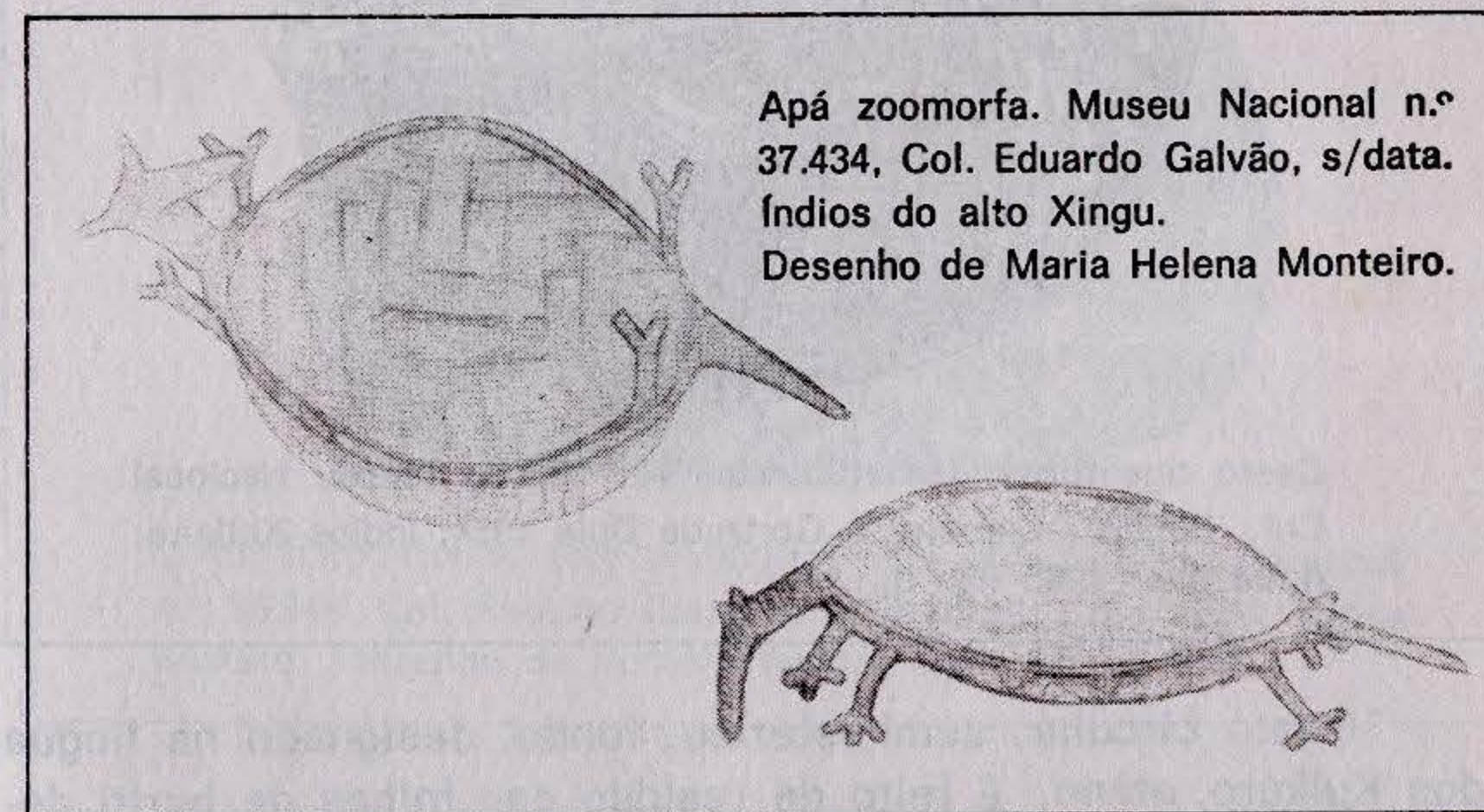
Baer descreve, sem ilustrar, o que ele chama de "esteiras trançadas" que servem como "recipientes para a secagem de mandioca" feitas de "fibra de buriti, (...) completamente redondas, (...) com pouquíssima curva", que julgo corresponderem à peneira ou apá acima descritas. Oberg (1953 : 21) citado por Baer a propósito deste objeto, afirma que

"depois de desenrolar a peneira (tuaví (?) ela toma a massa branca úmida e a conforma numa bola redonda

(1) Cf. também figura 38 reproduzida na mesma obra.

que é então colocada num cesto-travessa redondo para secar".

Na aldeia yawalapití vi um cesto platiforme redondo, aparentemente trançado de taquara (*Guadua* sp.), que esses índios chamam **murupân** usado para o mesmo fim. (1)



Cesto tigeliforme (apá) trançado de palha de buriti segundo a técnica de cruzado diagonal (fórmula 3 sobre 3 sob), compondo um padrão de desenho de labirinto.

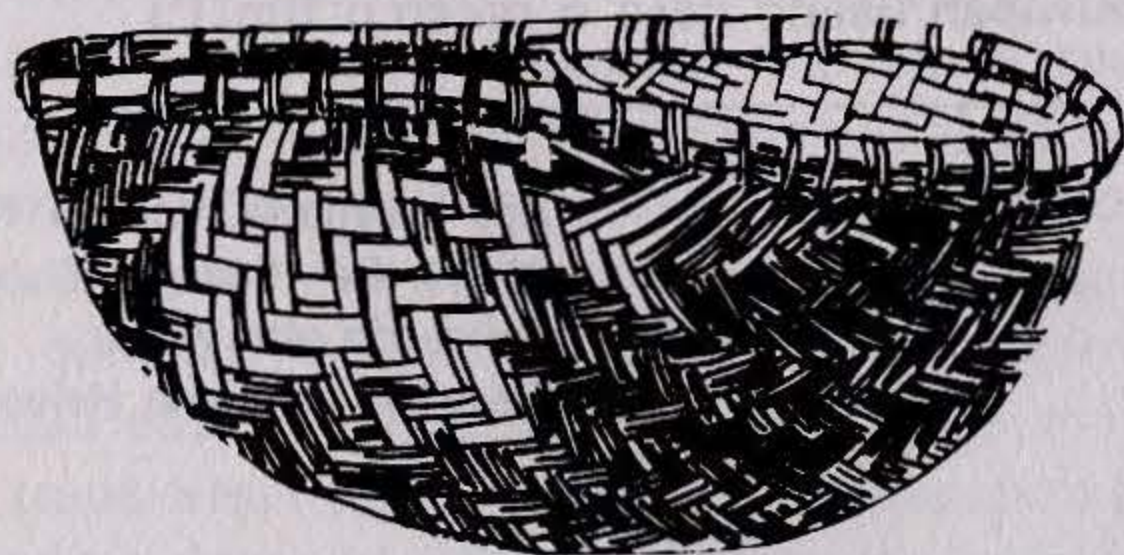
O bordo é reforçado por um feixe de talas preso por fios de algodão (ponto de caseado na peça 37.433, idêntica a esta) e "em cruz" na presente. As palhas que compõem o trançado são reunidas nas duas extremidades do cesto, formando seis apêndices, representando, numa extremidade as patas e a cauda e, na outra, a cabeça e as duas outras patas de um animal (provavelmente tatu).

Existem apenas essas duas peças na coleção de trançados do Xingu com representação zoomorfa, lembrando na concepção os vasos dos índios Aruak da região.

(1) É provável que o cesto platiforme que vi na casa de Sarirua, nessa aldeia, seja um empréstimo recente. As cestas tigeliformes dos Bakairí, registradas por Max Schmidt, parecem-se — a julgar pelas ilustrações em fotos — com as apás dos Paresí. Baldus afirma que "... da bacia do Xingu não conhecemos peneiras redondas". (1970 : 270). Tampouco as encontrou entre os Tapirapé (idem).

As fontes bibliográficas consultadas não fazem referência a este tipo de cesto.

Dimensões: Diâmetro: 31x19,5 cm.



Cesto tigeliforme miniaturizado. N.º 35.926, Museu Nacional. Col. Robert Carneiro e Gertrude Dole 1954, índios Kuikúro. Apud Bøer 1960 fig. 19.

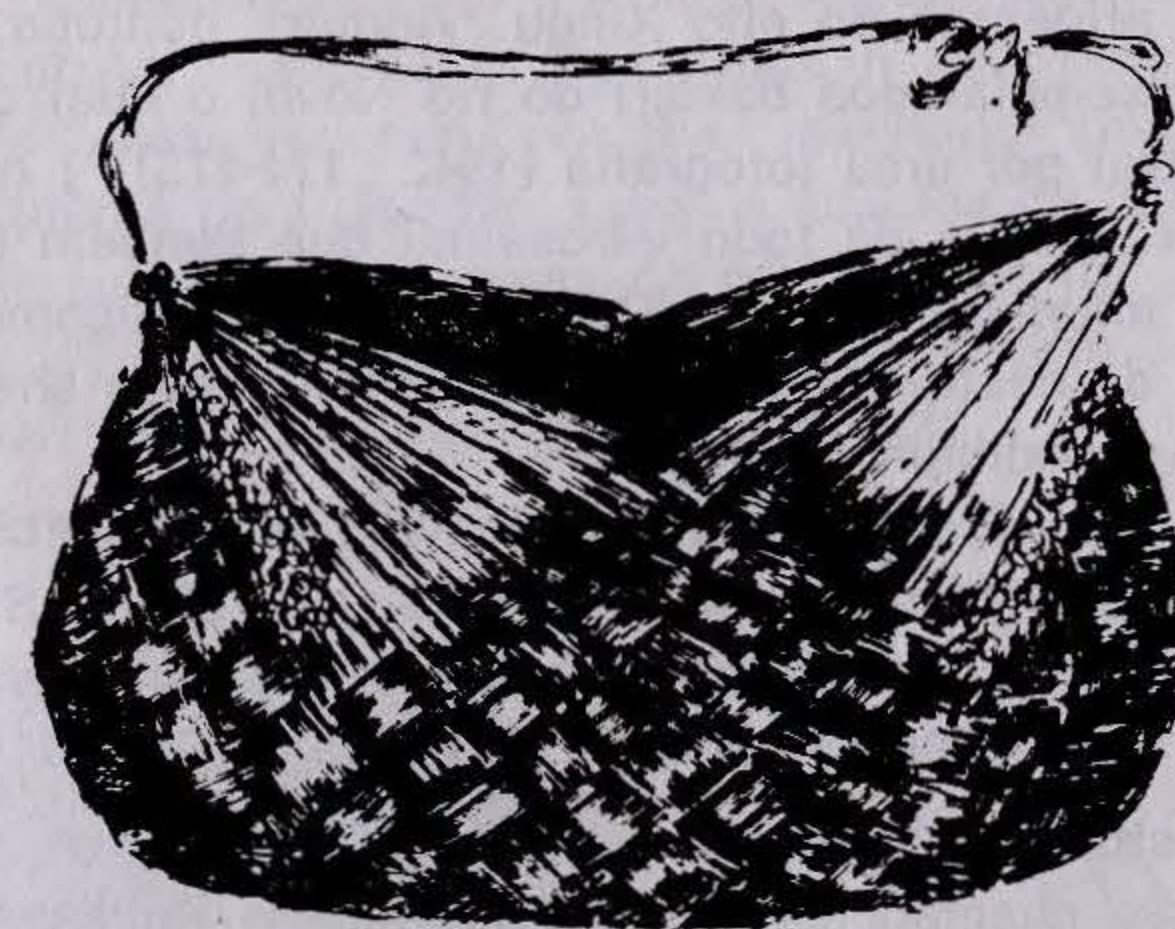
“Cesto circular, semi-esférico, fundo, designado na língua dos Kuikúro, **atano**. É feito de resíduo das folhas de buriti depois de retiradas as fibras com as quais se fazem cordas, sendo usado para guardar algodão em rama, antes de ser fiado, e também para guardar outras coisas” (informação dos colecionadores).

Técnica cruzado diagonal de folíolos de buriti, padrão de desenho “espinha de peixe”, feito segundo a fórmula 3 sobre 3 sob, começando com um umbigo “olho”. Acabamento anelar com reforço de taquara. Morfologia: tigeliforme em miniatura.

Dimensões: altura 7 cm; diâmetro 20 cm; circunferência da borda 72 cm.

Não há referência na bibliografia mais antiga sobre o Xingu (von den Steinen, Max Schmidt) a esse tipo de cesto. Baer o designa “cesto tipo tigela” usado “como recipiente para guardar fuso, linha, algodão, etc.” (1960 : 103).

Cesto bornaliforme de flabelos de duas folhas de buriti conservando-se a nervura, cujo prolongamento forma a base da alça, amarrada com um nó. Técnica trançado xadrezado (fórmula 1 sobre 1). Lateralmente apresenta um acabamento rústico, sem camuflagem dos folíolos, de simples amarração das suas pontas. O nome em kuikúro dessa peça é “**ka-nafi**”. Trabalho masculino, feito como passatempo, segundo os



Cesto bornaliforme (em miniatura) com alça. Museu Nacional n.º 35.944. Col. Roberto Carneiro e Gertrude Dole 1954. Índios Kuikúro. Desenho de Rodolfo Burgos.

coletores, com o propósito de guardar alguma coisa ou transportar peixe. (Ver fig. acima).

Dimensões: Comprimento: 30 cm; altura: 22 cm.

Karl von den Steinen não menciona esse cesto.

Max Schmidt, na sua obra publicada no Brasil em 1942, ilustra nas figuras 182 e 184 (1942 : 304-5) fotos de “bolsa de folha de buriti dos Bakairí” e no esquema da figura 184 exemplares e respectiva técnica de cestos que correspondem ao cesto descrito não indicando seu uso.

Variantes desse tipo são ilustradas num trabalho posterior de Max Schmidt (1947). Na figura 43 vê-se um cesto bornaliforme feito com uma só folha de buriti e respectiva nervura e nas figuras 44 a 46 cestos confeccionados com duas folhas da mesma palmeira.

Quanto à procedência desses cestos, diz Max Schmidt:

“Das folhas inteiras da palmeira buriti, os Bakairí do (Posto Indígena) Simões Lopes fabricavam, afora as cestas descritas, também cestas comuns e isso de duas formas diversas, segundo se empregue uma só folha de palmeira ou duas folhas para efetuar o trançado. Das respectivas cestas, trançadas com uma só folha, não são conhecidos exemplares procedentes dos Bakairí da região

dos afluentes do alto Xingu. Adquiri, contudo, em 1901 tal exemplar dos Bakairí do rio Novo, o qual descrevi e illustrei por uma fotografia (1942 : 174-175) (1) na obra citada. Mas é de todo verossímil que também os Bakairí dos afluentes do alto Xingu tivessem, antigamente, este tipo de cesto e isso passasse despercebido aos respectivos expedicionários.

Os Bakairí do Kulisehu chamavam esta espécie de cesto, muito comum entre os Bakairí do (P.I.) Simões Lopes, **korá**. Dos exemplares adquiridos em Simões Lopes, um está representado na figura 43" (1947 : 41-2).

Os cestos boraliformes feitos com duas folhas de palmeira buriti são chamados pelos Bakairí do rio Kulisevo **bo'idéju**, segundo Max Schmidt (1947 : 42). O autor encontrou exemplares dos mesmos no P.I. Simões Lopes em sua viagem de 1927. Os que ele representa nas citadas figuras (44, 45 e 46) são, com exceção do primeiro, muito mais bem feitos que os de nossa coleção.

Baer não menciona esse cesto. Coletei um exemplar (MN 39.640) entre os Yawalapití em 1977, chamado por esses índios **kalama**. É feito de duas metades de folha de buriti com o respectivo pecíolo e usado para trazer peixe ou como recipiente. Pode ser classificado como cesto descartável ou provisório, trançado em cerca de 10 minutos.

Na bibliografia relativa à área não encontrei quatro tipos de cestos-recipientes citados por Baer, três deles ilustrados pelo autor. As informações pertinentes são resumidas aqui a fim de completar o acervo cesteiro dos alto-xinguanos. Apenas os indicados com um número do catálogo do Museu Nacional constam de suas coleções, representados por esse único exemplar.

(1) A fig. 174 (1942) retrata um cesto boraliforme de uma só folha de palmeira buriti. A fig. 176 é uma fotografia de "uma tigela de folha de buriti dos Nahukuá" (1942 : 297), isto é, um cesto platiforme trançado com duas folhas de palmeira buriti e a respectiva nervura, que não comparece em nossas coleções. O mesmo tipo — "cesta chata feita de folhas de buriti, Bakairí de Simões Lopes" (1947 fig. 36) é ilustrado nessa segunda obra de Max Schmidt sobre os Bakairí. A ele tampouco faz referência v.d. Steinen.

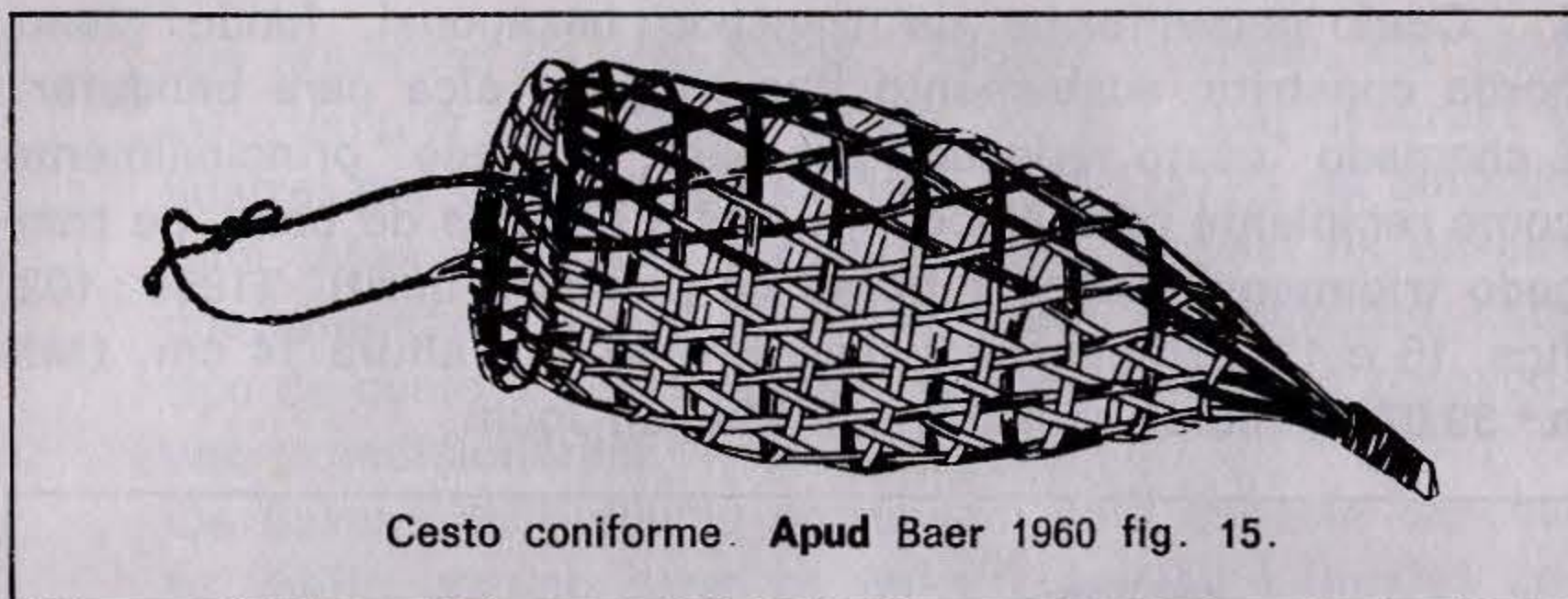
1. Cesto gameliforme de trançado hexagonal, fundo plano, borda constricta, acabamento tipo Xingu e alça para pendurar. É chamado "cesto redondo" por Baer, servindo "principalmente como recipiente para algodão, fusos e novelos de linha, de trançado tridimensional com fibras da palmeira buriti" (1960 : 102, figs. 16 e 17). Dimensões: diâmetro 43 cm; altura 14 cm. (MN n.º 39.074). Índios Kuikúro, col. Michen Jouin.



Cesto gameliforme. Apud Baer 1960 figs. 16 e 17.

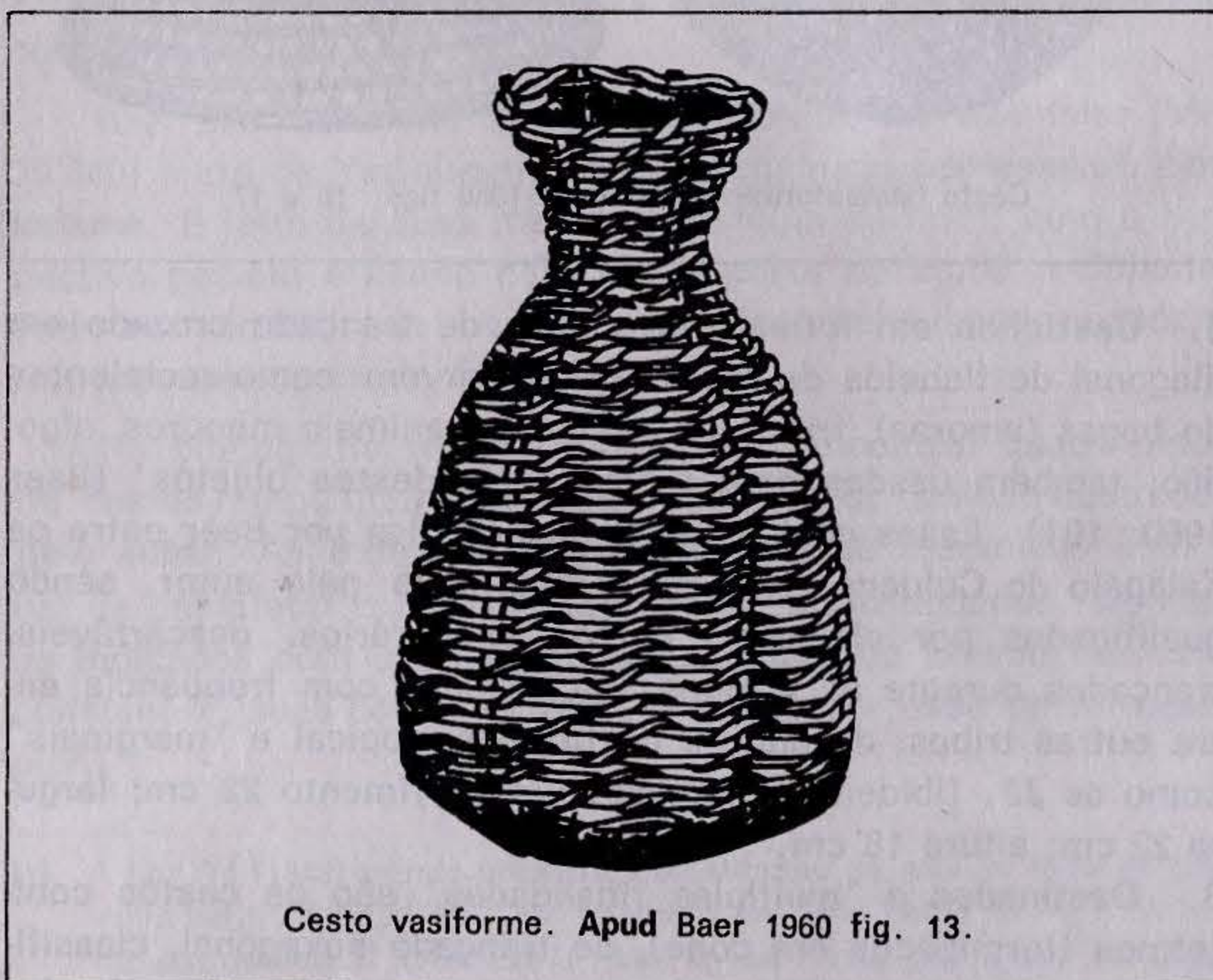
2. Cestinhos em formato de canoa, de trançado cruzado em diagonal de flabelos de buriti, que "servem como recipientes de bagas (amoras), frutos de palmeiras, animais menores, algodão; também usados para o transporte destes objetos" (Baer 1960 : 101). Esses cestos foram encontrados por Baer entre os Kalapálo do Culuene. Não foram ilustrados pelo autor, sendo qualificados por ele como cestos temporários, descartáveis, trançados durante as viagens, encontrados com frequência entre outras tribos, de cultura da floresta tropical e "marginais" como os Jê. (Ibidem). Dimensões: comprimento 22 cm; largura 22 cm; altura 18 cm.

3. Destinados a "múltiplas finalidades" são os cestos coniformes (terminados em cone), de trançado hexagonal, classificados por Baer como "pontagudos, feitos de fibra de palmeira buriti trançado tridimensional" (Baer 1960 : 102 e fig. 15). Dimensões: comprimento 40 cm; diâmetro 13,5 cm. (Cf. MN n.º 39.065. Índios Kuikúro, col. Michel Jouin).



Cesto coniforme. Apud Baer 1960 fig. 15.

4. Finalmente um quarto tipo de recipiente, classificado por Baer no rol dos "cestos alongados" é o descrito por esse autor como tendo "um gargalo estreito e formato de bule"; denominado "cestinho-de-pimenta" destinado também a outros usos que não apenas "torrar as vagens da pimenta". Coletado pelo autor entre os Yawalapití, sendo o único deste tipo visto por ele. Mede 13,5 cm de diâmetro e 22 de altura, sendo feito de



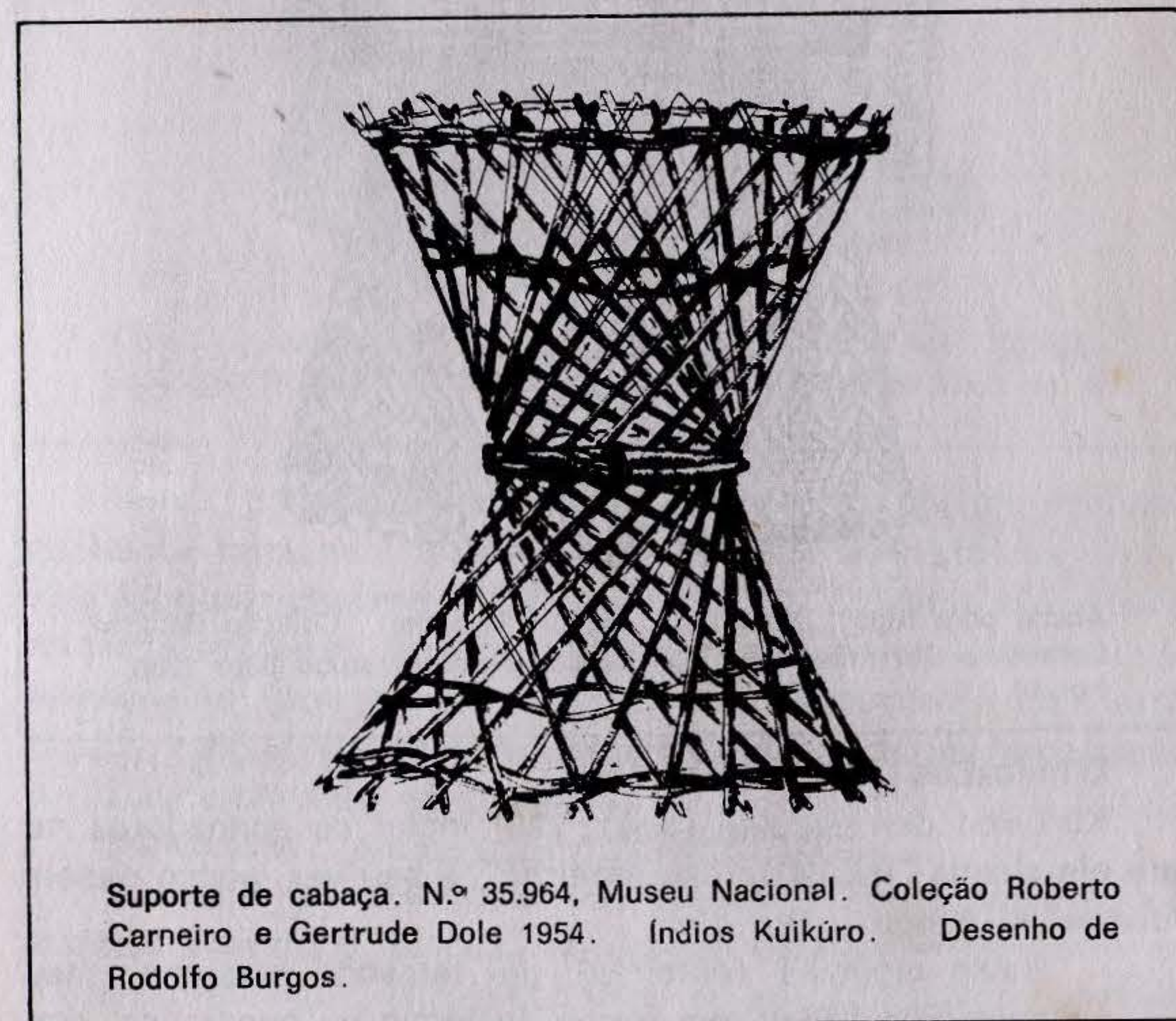
Cesto vasiforme. Apud Baer 1960 fig. 13.

"madeira de cipó", segundo a "técnica de linha" (**Zwirntechnik**). (Baer 1960 : 104 e fig. 21). Trata-se de um cesto vasiforme de trançado enlaçado de fasquias de cipó semelhante aos usados

para o mesmo fim — defumar pimenta — pelos índios do alto rio Negro. É o que se depreende da descrição de Baer e da ilustração que a acompanha.

Suporte de cabaça feito de roletes ocos de gramínea sem nós (não conseguimos identificar a planta), dispostos em duas camadas, a interna diagonalmente oposta à externa. A peça tem a forma de ampulheta, sendo as aberturas superior e inferior do mesmo diâmetro (29 e 30 cm), e os roletes mais espaçados, deixando à mostra os da camada interna, nas duas extremidades. No estreitamento central vê-se apenas os roletes da camada externa amarrados, dois a dois, em espiral. A entramação das extremidades, feita com fio duplo de algodão, abrangendo dois roletes, um de cada camada, é executada segundo a técnica de torcido flexível, comum às nassas de pesca da área do Xingu e às esteiras para espremer o sumo da mandioca brava (**tuaví**).

Dimensões : altura, 50 cm; estreitamento, diâmetro 18 cm; circunferência, 42 cm.



Suporte de cabaça. N.º 35.964, Museu Nacional. Coleção Roberto Carneiro e Gertrude Dole 1954. Índios Kuiküro. Desenho de Rodolfo Burgos.

Sem referência na bibliografia antiga sobre o Xingu: Max Schmidt e von den Steinen. Tampouco é mencionado por Baer. Segundo Carneiro, em 1954, sua manufatura era uma especialidade de dois *kuikúro* apenas. O nome tribal desse objeto, em *kuikúro* é **katajo**. A taboca de que é feito é também usada para flechas; nesse caso de espécie diferente. (Informações constantes no Catálogo Geral do Museu Nacional).

Abano de forma trapezoidal, "feito de refugo de folíolos de buriti, depois que se retiram as fibras para corda" (informação dos colecionadores). Trançado cruzado diagonal, formando o padrão espinha-de-peixe. Devido à alternância na fórmula de entrançamento das talas — 2 sobre e 2 sob nas extremidades laterais e superior — 2/3 na base e 3/3 no quadrado interno, este se distingue do contorno. A parte superior tem um acabamento que engloba as palhas do trançado camufladas dentro de um feixe roliço do mesmo material envolto por um fio de buriti.



Abano para fogo. N.º 35.962, Museu Nacional. Coleção Roberto Carneiro e Gertrude Dole 1954. Índios Kuikúro. Apud Baer 1960 fig. 14.

Dimensões: 28 cm x 23 cm.

Karl von den Steinen (1940: 293) inclui os abanadores no que ele chama "indústria das esteiras", a seu ver, pouco desenvolvida no Xingu. Diz ele:

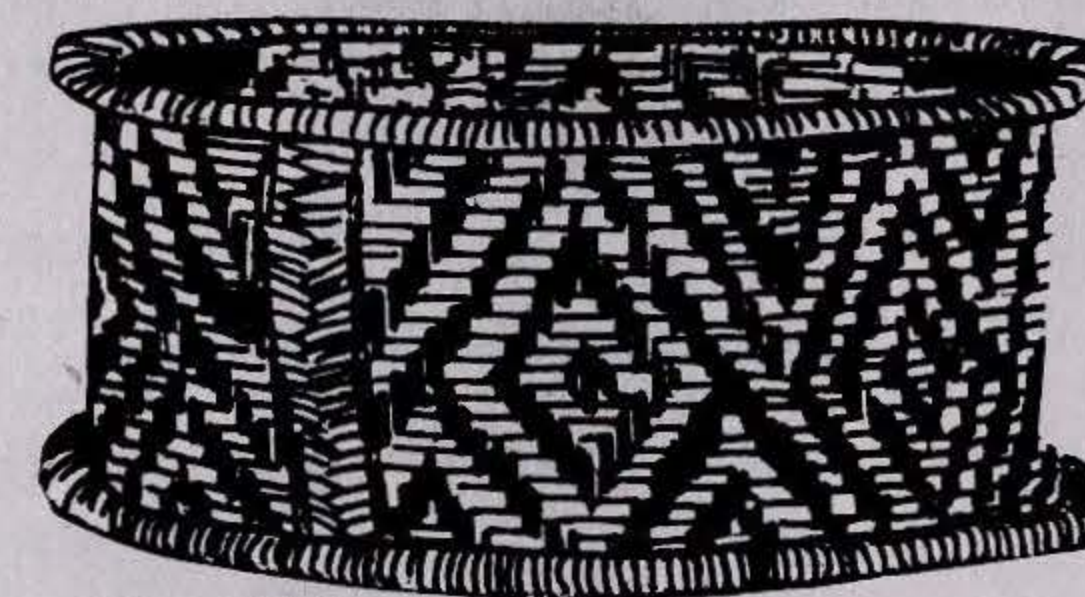
"Havia algumas (esteiras) de tamanho pequeno, mas muito bem feitas, em forma de leque ou quadradas, em-

pregadas como abanadores para atizar o fogo". (*Ibidem* e fig. 32 — abanador triangular).

Max Schmidt (1942: 312/313) reproduz dois abanos semelhantes, também triangulares, nas figuras 190 e 191 e outro retangular, como o n.º 37.411 MN, na fig. 187, todos estes pertencentes aos Bakairí. Também no seu ensaio sobre esses índios (1947) refere-se a esses abanos (ver fig. 35) dizendo que "mostram certas aparências de degeneração" com respeito aos que encontrou em sua primeira viagem em 1901 (1947: 37).

Baer descreve abanos para avivar o fogo de forma trapezoidal e não triangular encontrados entre os Kalapálo do Culue-ne. (Baer 1960: 100 e fig. 14).

2) Objetos de uso pessoal e cerimonial



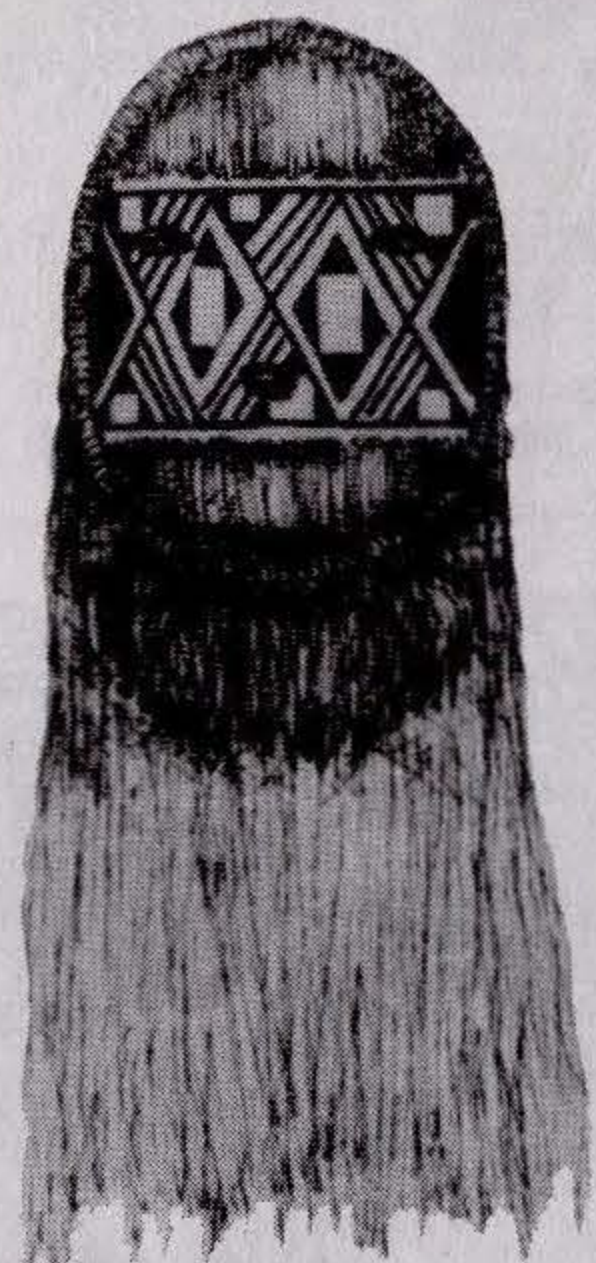
Coroa de sustentação de adorno plumário. N.º 37.861. Coleção Espiridião Rocha, 1967. Índios Kamayurá. Apud Baer 1960 fig. 36.

Coroa, trançado marchetado com talas do pecíolo da folha de buriti, formando desenhos de losangos concêntricos, intermediados por **chevron**. Os elementos da urdidura são unidos na parte posterior da peça com costura de fio de algodão. O acabamento (tipo Xingu) é obtido acrescentando-se dois aros rígidos roliços, envoltos em algodão, mantidos por amarração perpendicularmente ao trançado.

Dimensões: altura 9 cm; diâmetro 19 cm.

Von den Steinen menciona "diademas" para suportes de adornos plumários usados nas danças especialmente entre os Bakairí e Nahukuá. Afirma que eram artisticamente trançados de "tiras de buriti" ou acuri ou, em geral, waimbê" (1940: 424).

Max Schmidt denomina-os "discos de cabeça" dos quais levou quatro exemplares, em 1901, ao Museu de Berlim. (Cf. 1942 : 360/361, figs. 269 e 272). Apresentam padrões de desenho **chevron**, diamante e ampulheta com quadrados concêntricos. Baer chama-os "argolas para a cabeça", coincidindo sua descrição com a procedida acima. (Baer 1960 : 172 e fig. 36).



Máscara oval de tecido e trançado. N.º 35.775, Museu Nacional. Coleção Pedro E. Lima, 1952. Índios Kamayurá. Desenho de Rodolfo Burgos.

Semelhante à máscara dos Awetí ilustrada por v. d. Steinen (fig. 46 p. 332), que esse autor denomina, em língua awetí (também tupi, como a dos Kamayurá) **koahálu** (1940 : 400/404) e **koahábi** na dos Kamayurá (ver tb. figs. 108 e 109, p. 401; fig. 112 p. 406, op. cit.), ou **hüvát** — máscara e dança dos peixes dos Kamayurá.

Segundo esse autor :

"...**koahálu**, em seu emprego geral, só designa o canto que acompanha a dança do peixe, sendo comparada pelos Auetö ao maraká dos Kamayurá (1940 : 402). Notável é também a maneira de se usarem as máscaras ovais

de tecido e trançado. É que não se colocam absolutamente diante do rosto como as nossas, mas dirigem-se obliquamente para cima, assentando sobre a parte frontal da cabeça e a testa do dançarino. Este vê através da guarnição da palha trançada, presa ao bordo inferior da máscara oval. (1940 : 401) (1).

A máscara em questão é composta de uma moldura oval de madeira roliça que serve como "bastidor" para tecer, com fios duplos de algodão, a "cara" da máscara, segundo a técnica de cruzado xadrezado (**checker**), idêntica à executada com palha. As partes superior e inferior, pintadas de preto, apresentam apenas os fios da urdidura que se prolongam, na beira em franjas. Sobre o tecido, é aplicado o desenho **merexu** (losango com os cantos enegrecidos representando, no vértice superior a cabeça do peixe, no inferior, a cauda e nos laterais as barbatanas). À maneira de olhos são colados à base duas bolotas de cerol e assentadas sobre elas pedacinhos de madre-pérola; a boca mostra dentes de piranha incrustados com cerol.

É guarnecida por uma franja-manto de seda de buriti que na parte superior é unida, a intervalos regulares, transversalmente, por uma trama de fios do mesmo material (técnica torcido flexível), terminando à mesma altura da "cara", deixando, assim, na parte anterior e posterior franjas soltas de seda de buriti.

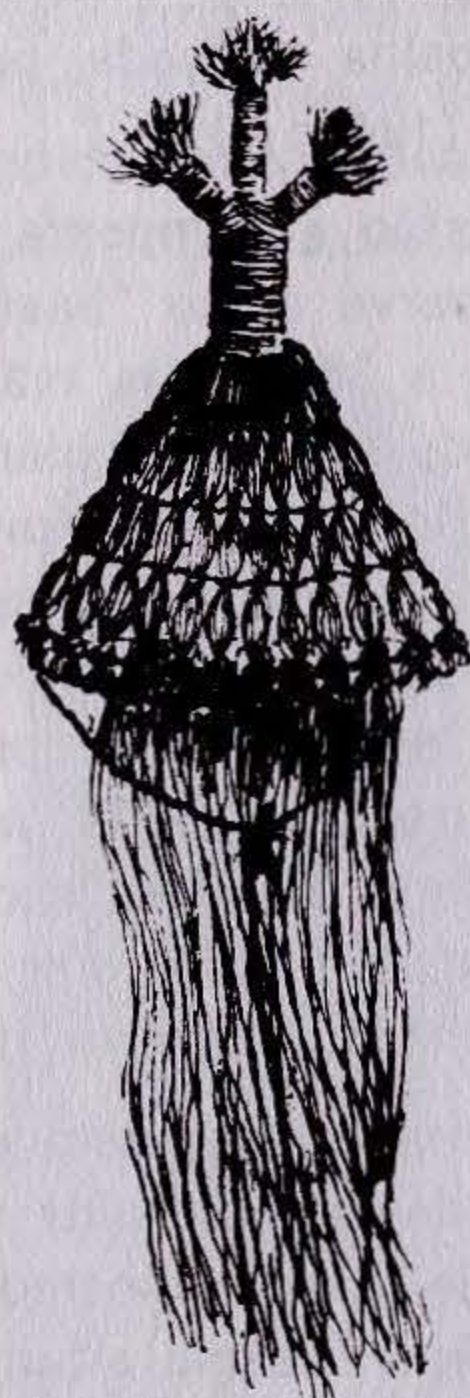
Dimensões : altura total: 97 cm; altura da armação ovalar: 40 cm; largura: 32 cm.

Segundo von den Steinen, "para o **hüvát** (os Kamayurá) usavam sem distinção máscaras de tecido e de madeira, não restringindo, por conseguinte, às primeiras a dança do peixe, como ainda o parecem fazer regularmente os Awetí". (1940 : 405).

Máscara em forma de touca. Construída segundo a técnica de trançado torcido de palha de buriti. Na extremidade superior ostenta uma haste mais grossa, dividida em três mais delgadas, envoltas todas elas em círculo, por fios em espiral, deixando as pontas dos folíolos livres. A máscara termina com

(1) As máscaras com "cara" de madeira dos índios xinguanos são usadas da mesma forma. O véu que lhes é apenso é que cobre o rosto.

um manto de seda de buriti, de 53 cm de comprimento, preso à extremidade inferior da touca, que serve de véu para cobrir o rosto.



Máscara-touca de palha trançada com franja. Museu Nacional n.º 37.860. Coleção Espiridião Rocha, 1961. Índios Kamayurá. Desenho de Rodolfo Burgos.

Karl von den Steinen reproduz a figura de um "dançarino do Imeo", índios Bakairí (fig. 90, 1940 : 385) usando essa máscara, bem como um manto e um saiote de folíolos de buriti que completam o traje.

O "imeo é uma forma de **makanari**", termo bakairí que parece indicar, segundo von den Steinen, tanto a dança como os adornos nela usados (ver 1940 : 414). A mesma touca é reproduzida pelo etnólogo alemão na fig. 92, ao lado de outras : **enoschibiro**, encimada por uma flauta de pan, e que não encontrei nas coleções do Museu Nacional; um outro tipo de máscara chamada **imeo**, uma espécie de vestimenta, que descrevo a seguir; e uma variante semelhante à que acabo de descrever, chamada **imóto** ou **imódo** (1940 : 386/388).

Indumentária de dança composta de quatro peças: uma máscara presa a um arco, mangas, calças trançadas e um estandarte de dança.



Indumentária de dança "Yowma" (peixe pirarara) e estandarte de dança. N.º 38.464, Museu Nacional. Coleção Maria Heloísa Fénelon Costa, 1961. Índios Mehináku. Desenho de Rodolfo Burgos.

Máscara — Sobre a parte central de uma vara de madeira roliça são trespassados feixes de seda de buriti, formando um saco. Os feixes são presos no ápice por um fino cordel do mesmo material, em ponto de ziguezague e, abaixo, por doze carreiras de entrançamento segundo a técnica torcido flexível. A última carreira é executada segundo técnica de tecelagem: contratorcido combinado. A urdidura se prolonga em fios soltos. Verso e reverso da máscara são pintados com desenhos romboidais e chevron em negro e, lateralmente em vermelho (já esmaecido) de urucu. Diametralmente opostos, numa e outra face, da máscara pendem pequenos feixes, amarrados até 3/4 partes do seu comprimento, em círculo, com seda de buriti. O mesmo pingente é aplicado num dos lados.

O arco é também revestido — exceto a parte que comporta a máscara — por um fio de algodão em espiral, terminando com uma alça, como a corda de um arco comum.

Calças — Com o emprego de seda de buriti e entramação idêntica (torcido flexível) de cima a baixo, são armadas as pernas, a parte superior da cintura e barriga. A posterior, à altura das nádegas, e a anterior, no lugar dos órgãos genitais, é tramada com os elementos da urdidura em trançado xadrezado (fórmula 1 sobre 1 sob), constituindo duas concavidades que obedecem à anatomia do homem. Na frente, folíolos sobrantes pendem em trança, imitando um pênis. A parte inferior das pernas da calça não tem acabamento.

Mangas — As mangas são constituídas do mesmo modo que as pernas das calças, apresentando as mesmas características de forma e modo de confecção, sendo, contudo, mais curtas e mais estreitas. No exemplar examinado uma manga é mais comprida que a outra.

Cetro — É composto de uma flecha de taboca encimada por um maxilar de peixe cachorro, preso ao cabo por amarração de fio de algodão tinto de urucu. Abaixo do maxilar é colocada uma trave, perpendicular ao cabo, formando uma cruz.

Dimensões: comprimento do arco: 1,15 cm; comprimento da parte trançada da máscara: 26 cm; largura: 29 cm; comprimento véu: 68 cm. — Calça: comprimento total: 82 cm; comprimento e largura das pernas da calça: 68x25 cm — Mangas: comprimento total: 56 e 62 cm; largura: 15 cm.

A profa. Maria Heloísa Fénelon Costa, que vem estudando os índios Mehinaku e colecionou esta peça para o Museu Nacional, nos prestou a respeito as seguintes informações:

"As máscaras **"Yowma"** (pirarara) e **"Xapukuyawá"**, pertencem, a meu ver, sob o ponto de vista do tipo, técnica e forma, ao mesmo grupo das chamadas por v. d. Steinen, **Makanari** dos Bakairí⁽¹⁾. Ambos são sobrenaturais (**papañé**) da água. O **Yowma** corresponde ao peixe pirarara; o **xapukuyawá** parece ser um sobrenatural ao qual se relacionam diversos peixes sobre os quais exerceria liderança, e é possivelmente um antropomorfo ou zooantropomorfo. Os índios dizem que suas aparições são

(1) De acordo com esse autor (1940 : 383) o termo **makanari** teria um sentido muito amplo na época em que esteve entre os Bakairí. Entretanto, julga que antigamente, ele teria um sentido mais restrito, referindo-se a uma determinada dança com trajes de palha denominada **imeo** (Cf. fig. 92 p. 388).

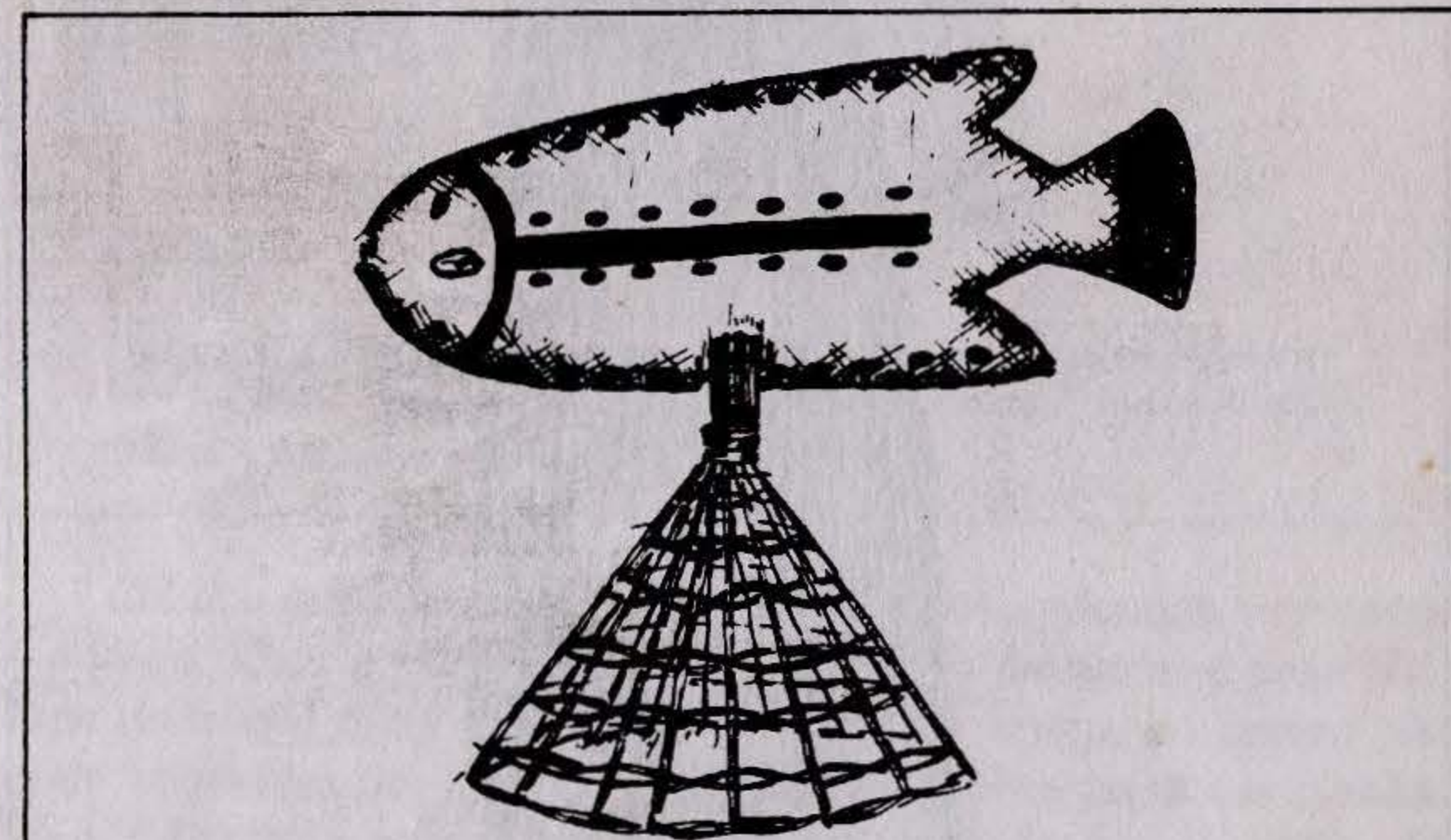
sempre com indumentária de dança conhecida. Ambos têm indumentárias muito semelhantes que, entretanto, se distinguem pelo cetro e por detalhes do capacete".

"Rapazes e homens casados podem fazer a pirarara. Todos os homens e mesmo os meninos podem vestir as máscaras e dançar no meio da aldeia".

Essa máscara se assemelha à ilustrada em fotografia por Max Schmidt (1942 : 352 fig. 260) pertencente aos índios Awetí e chamada por eles **"kualáuit"**. O mesmo autor reproduz mangas trançadas de indumentária de dança dos mesmos índios nas figuras 265, 266, 267 e 268 diferentes das que pertence o nosso exemplar por serem confeccionadas com folíolos de buriti com trançado cruzado diagonal, formando desenhos ornamentais (**chevron**, losangos).

O cetro de dança que acompanha essa indumentária é ilustrado por v. d. Steinen à pág. 418 (fig. 120) com a legenda "estandarte de dança Kamayurá".

Máscara com emblema ictióide. Um capacete afunilado é construído pelo entrançamento de fasquias da nervura da folha do buriti em trançado torcido. É fixado a uma escultura de madeira, representando um peixe. Este apresenta um furo na par-



Máscara com emblema ictióide, Museu Nacional N.º 17.549. Coleção Comissão Rondon, 1924. Índios Bakari. Desenho de Rodolfo Burgos.

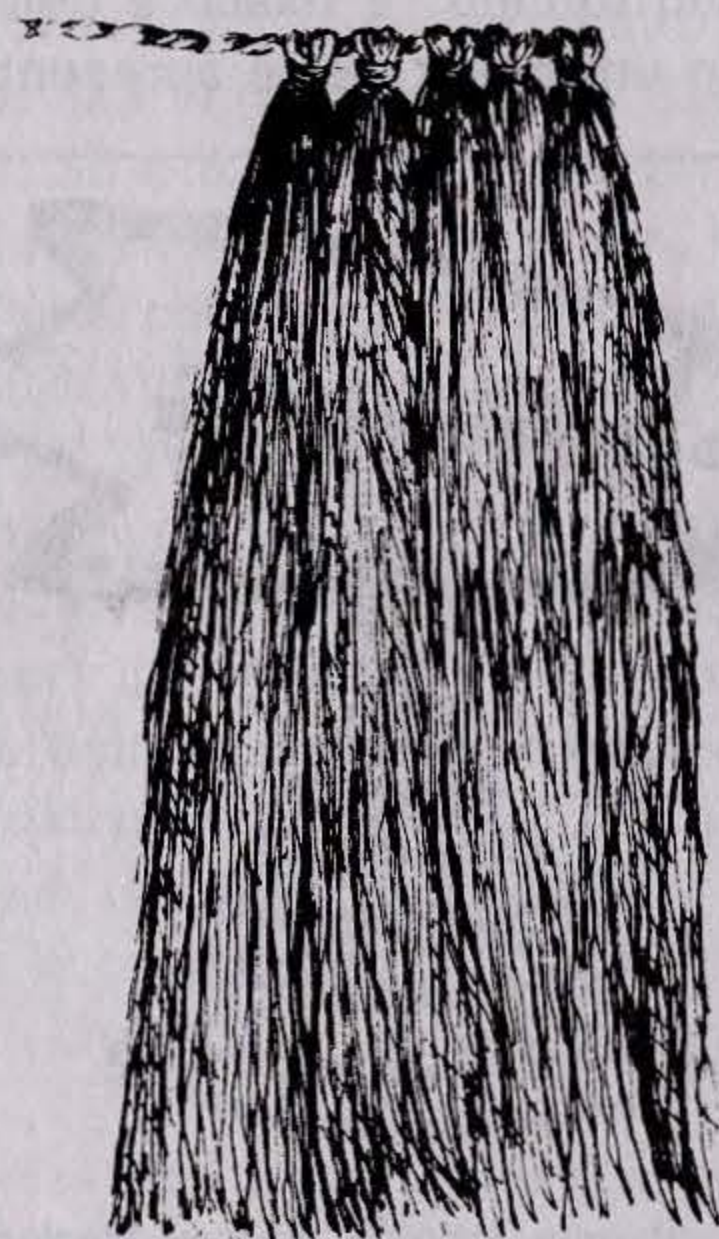
te posterior por onde passam as fasquias cujas pontas são fortemente amarradas com corda, ocultando-as, dessa forma e prendendo o capacete à figura esculpida.

Segundo von den Steinen esta máscara é usada na dança **Yutúka**, dança dos peixes: "peixes de madeira são levados à cabeça principalmente o pacu e o matrinhã". (1940:386).

O autor não esclarece se essa máscara de dança é acompanhada de uma crinolina — saia de seda de buriti. Entretanto, na coleção do Museu Nacional, existem inúmeras máscaras ictióides desse tipo de crinolinas soltas, o que faz supor que estas últimas completavam a indumentária da dança "**yutúka**".

Dimensões: capacete: 21 cm de altura e 16 de diâmetro. Peixe: 36 x 16 cm.

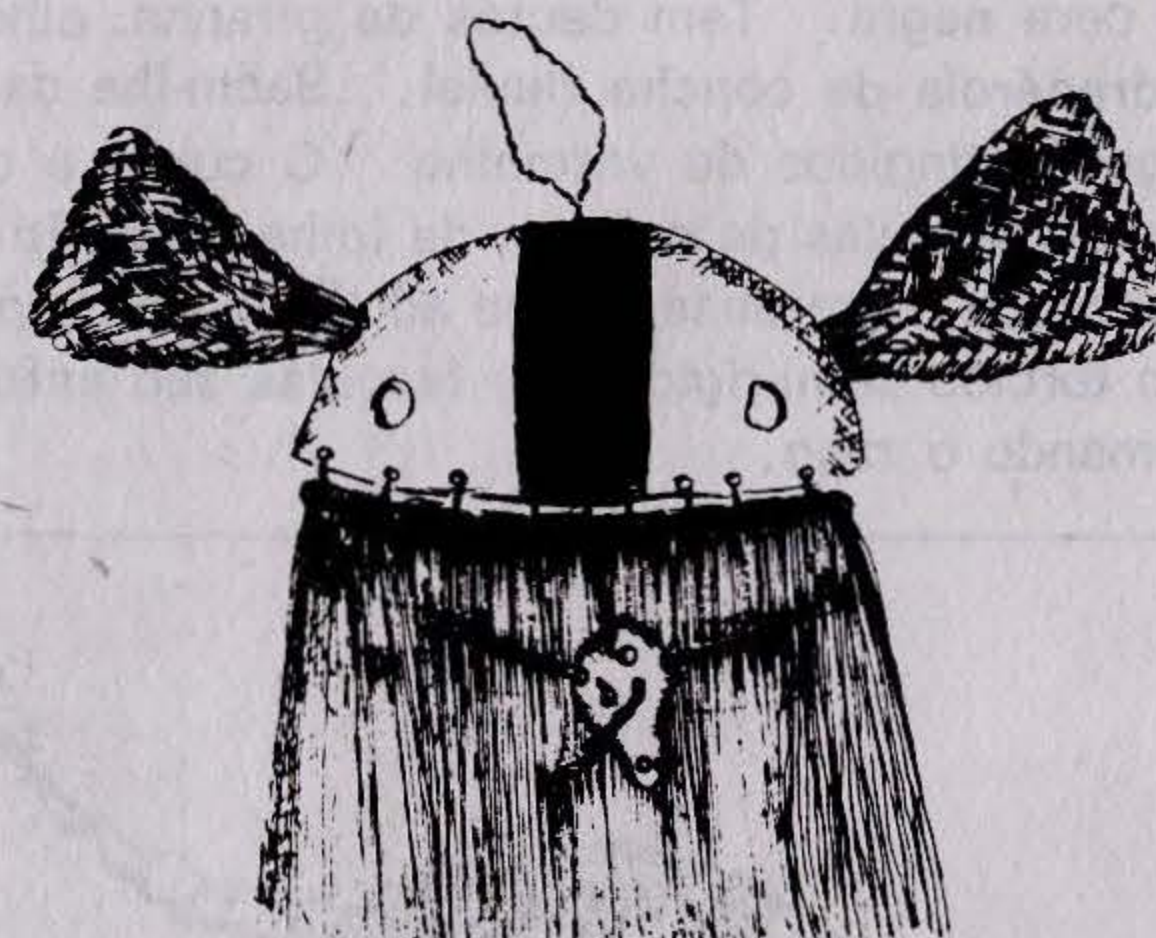
Crinolina. Saia de palha de folha da palmeira buriti, formada de tiras com a extremidade inferior solta e a superior amarrada, dobrando-se duas ou mais tiras sobre um cordão duplo, passando o amarrilho entre uma e outra. Esses dois cordões servem para amarrar o traje ao corpo do dançarino. (Compr. cordões: 1,40 cm.).



Crinolina — saia de palha de buriti. Museu Nacional n.º 17.451. Coleção Comissão Rondon, 1924. Índios Baikairí, r. Paranatinga. Desenho de Rodolfo Burgos.

Esta crinolina, tendo 72 cm de comprimento e 2,60 cm de largura, faz supor que é enrolada várias vezes na cintura ou nos ombros, como parece indicar a fig. 90 (v. d. Steinen 1940:385) do dançarino no **Imeo**. Existem 8 peças desse tipo no Museu Nacional todas trazidas pela Comissão Rondon.

Mencionei saia semelhante a esta ao referir-me à máscara **imeo**. Aquela, contudo, se distingue desta por ser feita de "seda de buriti", vir sempre acompanhada (mas não atada) de um capacete rígido, com ou sem escultura ictióide, medir aproximadamente o mesmo comprimento (70 cm) mas uma largura bem menor (85 cm) e ter os cordões laterais de amarração também mais curtos (aproximadamente 35 cm).



Máscara de meia-cabeça com barba de palha. Museu Nacional n.º 38.296. Coleção M. Heloísa Fénelon Costa. Índios Mehináku. Desenho de Rodolfo Burgos.

Cabaça cortada ao meio com dois furos redondos representando os olhos e com vestígio de aplicação de nariz. É toda pintada de negro com uma faixa vermelha de urucu, no centro, de onde sobressai um laço de corda de buriti para pendurar a máscara. Lateralmente, vêem-se orelhas trançadas com palha de buriti (trançado sarjado). A parte inferior é circundada por uma franja de fios de seda de buriti, atados entre si de forma análoga à da crinolina descrita e, ainda, por uma carreira de trançado torcido. Como apêndice, apresenta uma meia caba-

cinha oblonga, com olho de madrepérola, furos de nariz e boca, orelhas de feixe de palha preso por um amarrilho e o mesmo no meio da testa.

Dimensões: altura da cabaça: 14 cm; largura: 25 cm; comprimento da franja: 67 cm.

Segundo Maria Heloísa Fénelon Costa o nome em mehináku dessa máscara é **njámalú** ("o muito feio") e da miniatura **njamalú-taí** (taí: pequeno, criança).

É provável que von den Stelnen se refira a esse tipo de máscara quando diz: "com cabaças pintadas de preto e branco ou de preto e vermelho representam-se cabeças de homens e de mulheres, cujo cabelo é tirado de bromélias" (1940:386).

Macaco-máscara. O "macaco" tem cara plana, quadrada, modelada em cera negra. Tem dentes de piranha, olhos circulares de madrepérola de concha fluvial. Saem-lhe da boca cor-deis de algodão tingidos de vermelho. O corpo é constituído de armação de fasquias da nervura da folha de buriti presas na altura do pescoço e em duas outras ao longo do corpo, mediante trançado torcido semi-rígido. As fasquias são enfeixadas em espiral formando o rabo.



Máscara com cara de-macaco. Índios Mehináku. Coleção Heloísa Fénelon. 1965. N.º 38.477, Museu Nacional. Apud Baer 1960, fig. 40.

Toda a peça é coberta de algodão não fiado, dando idéia de carne e couro revestindo o esqueleto.

Da parte inferior dessa modelagem trançada pende um aro

mais ou menos rígido preso à figura por quatro estiletes envolvidos em cordel de buriti.

Dimensões: comprimento da figura: 1,12 cm. Raio do aro de sustentação do véu: 13 cm. Comprimento do véu: 85 cm.

Baer (1960: e figuras 39/40) coletou máscaras idênticas a esta entre os Kamayurá, Yawalapití e Mehináku que se encontravam no Posto Indígena Capt. Vasconcelos (atualmente Leonardo Vilas Boas). Eias são também descritas por von den Stelnen, Schmidt, Petrullo e Oberg (Apud Baer, ibidem).

ÍNDICE E GLOSSÁRIO (*)

A

Abanos. 45, 78, 89, 96, 117, 124, 125, 164, 165.

Acabamento. Arremate. Remate dos cestos. 34, 38, 60 a 74, 97, 150, 155, 156, 158, 165.

Açaí (*Euterpe oleracea*). 128, 130.

Acuri (*Attalea compta*). 37, 78, 79, 125, 165.

Adovasio, J.M. 21, 27, 34, 36, 43, 44, 52, 54, 57, 60, 62, 64, 65, 66, 72, 86, 102, 137.

Albisetti, C. & A.J. Venturelli. 104, 109, 120, 128.

Alguidariforme, cesto. (recipiente e/ou cargueiro). 104, 106, 107, 115, 122, 123, 125. Cesto de bocal ovalado, semelhante ao alguidar.

Aljava. Carcaz (de sarabatana). 118, 125.

Amazonas, índios do 13, 38, 54, 108, 110, 131.

Anonáceas (embiras). 127, 153.

Apá. Coadeira. 48, 71, 95, 107, 108, 125, 133, 156, 157.

Cesto arredondado, em forma de tigela ou meia-calota. De crivo fino, não serve para tamisar farinha e sim para coar líquido e como recipiente. (Ver: tigelforme, cesto).

Aparai, índios. 50, 120. (Ver também: Wayâna - Aparai).

Apiaká, índios. 117.

Apinayé, índios. 112, 113, 120.

Aráceas (cipós). 20, 69, 119, 121, 127, 128, 130, 131, 134, 162.

Armadilha de caça. 125.

Armadilha de peixe. 22, 31, 42, 95, 135, 146, 147.

(Ver: covo, cançada, parl, matapi, cacuri).

Aros trançados. 124, 126.

Arqueado, trançado. 32, 34, 35, 41, 43, 45, 46. Grupo de trançados da categoria dos entrecruzados. O entrançamento se processa segundo a fórmula 1 sobre, 1 sob; a urdidura, mais rígida, produz o efeito de arqueamento. (Wickerwork - l.; clayonnage - f.).

Aruak, grupos. 20, 53, 157.

Arumã (*Ischnosiphon* sp.). 20, 69, 79, 83, 88, 114, 127, 129, 131, 133, 134.

Asuriní, índios. 52.

Aturá. 54, 95, 107, 115, 121, 123, 125. Cesto-cargueiro esférico em forma de panela provido de alça para cingir a cabeça e levar nas costas.

Awelkoma (e/ou Xokleng), índios. 107.

Awetí, índios. 149, 151, 166, 167, 171.

(*) Cada verbete é seguido de sinônimo, quando existente, do equivalente em inglês (l.) e francês (f.), quando se trata de técnica básica, bem como de uma definição sumária quando julgada necessária.

B

Babaçu (*Orbignia martiana*). 122, 127, 128, 130, 131.
 Bacaba (*Oenocarpus bacaba*). 130, 131.
 Baer, G. 128, 145, 146, 147, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162 a 166, 175.
 Bakairí, índios. 52, 78, 140, 151, 152, 153, 156, 159, 160, 165, 168, 170, 172.
 Baldus, H. 68, 104, 119, 120.
 Balfet, H. 11, 21, 27 a 31, 33, 34, 60, 66, 72, 137.
 Balsas. (Ver: Jangadas). 124.
 Bamberger, J. 128.
 Baniwa, índios. 12, 13, 70, 118, 132.
 Baumoff, M.A. 24, 27, 29, 30.
 Bolsiforme, cesto. 54, 80, 109, 112, 113, 115, 124. Recipiente quase sem espessura.
 Borda dos cestos. 97, 98, 99, 115, 119, 121, 155. (Ver também: acabamento).
 Bordado. 38, 47. Técnica de trançado que utiliza o acréscimo de folíolos para produzir um relevo ornamental.
 Bornaliforme, cesto (recipiente e/ou cargueiro) em forma de bornal. 54, 64, 109, 111, 115, 122, 159, 160.
 Borôro, índios. 64, 104, 109, 120, 126, 128.
 Botocudos, índios. 65, 120.
 Branco, índios do rio. 45, 46, 51, 113.
 Brasil, índios do. 46, 63, 65.
 Brinquedos trançados. 121, 126.
 Broto. Grelo. Olho. Pendão. 20, 37, 79, 135. Folha de palmeira antes de abrir. Préfoliação.

Buriti (*Mauritia vinifera*). 37, 78, 79, 109, 127 a 131, 147 a 150, 152, 155 a 160, 164, 165, 167, 169 a 175.

C

Cacuri. Jequi. 125. Cesto-armadilha ou curral de pelxe.
 Canela-Ramkokamekra, índios. 58, 64, 112, 124.
 Cançada. Barragem. 21, 31, 35, 42, 95.
 Caraná (*Mauritia carana*). 127, 130.
 Caraluru (*Arrabidaea chica*). 132.
 Carandá (*Copernicia australis*). 127, 128, 130.
 Cargueiro, cesto. 69, 70, 72, 95, 96, 98, 102, 103, 104, 107, 109, 115, 117, 121, 122, 123, 125, 149, 150, 151, 152, 153, 154. Ver: aturá.
 Jamaxim (ou panacu), cestos-cargueiros alguidariformes, bornaliformes, coniformes, paneliformes, quadrangulares.
 Cerol (*Symphonia globulifera*). 125, 160.
 Cestaria. Definição de: 20, 21, 22, 30, 31, 41, 96; classificação da: 96, 102; morfologia da: 14, 95 a 105, 121 a 123; uso da: 22, 41, 96, 97, 102, 103, 117, 120 a 125.
 Chaco, índios do. 57, 79, 130.
 Chapéus. 22, 124, 126.
 Chevron. Motivo de trançado: série de "Vs" enfileirada em sentido vertical. 89, 165.

D

Chocalhos trançados. 126.
 Chmyz, I. 97.
 Cipó imbé (*Phyllodendron imbé*). 69, 121, 130.
 Cipó titica (*Heteropsis jenmani*). 130.
 Cofa. Samburá. Cesto de pescador. 95, 103.
 Começo dos trançados. Umbigo. 34, 36, 60 a 65, 74, 87, 97, 150, 155, 156, 158.
 Compacto (ou fechado), trançado. 35, 42, 45, 53, 90.
 Ver também: gradeado ou aberto.
 Coniforme, cesto-cargueiro. 115, 121, 123, 154.
 Contorno dos cestos. 98, 100, 115.
 Coroa trançada. 126, 165, 166.
 Corpo (ou bojo) dos cestos. 97, 98, 115.
 Costurado. Espiralado, trançado. 20, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 43, 56 a 59, 64, 65, 66, 71, 91. (Colled work - l.; spirale - f.).
 Costurar. Uma das duas grandes divisões da técnica de trançar. Envolvimento do elemento passivo (urdidura, rolo de sustentação) pelo elemento ativo (trama) em forma espiralada. (To coil - l.).
 Covo. 21, 95, 96. Armadilha de pesca.
 Cruzado, trançado. Ver: entrecruzado; cruzado em diagonal ou sargado; entretecido.
 Cumatá. 107, 108, 125. Cesto tigeliforme raso usado para extrair o veneno da polpa da mandioca brava antes de passar ao tipiti.
 Cumati (*Myrcia atramentifera*). 132.
 Mordente, fixador do vermelho do urucu e do caraluru.
 Curuá (*Attalea* sp.). 130.

Desâna, índios. 13, 36, 83, 90, 129.
 Descorticar. 134.
 Dobrada. 38, 56, 114. Técnica de revestimento de arcobouços ovais ou retangulares com folíolos de palha que se sobrepõem parcialmente em sentido longitudinal, sendo fixados por meio de costura.

E

Ehrenreich, P. 128.
 Elemento. 19, 20, 30, 31, 41, 42, 43, 44, 59. Conjunto de: Certo número de elementos (urdidura ou trama) agindo como uma unidade.
 Emery, I. 19, 23, 31, 43, 82, 86, 137.
 Enlaçado. Entrelaçado, trançado. 19, 24, 27, 28, 33, 34, 35, 41, 42, 43, 52, 53, 59, 119, 153, 162. (Wrappedwork - l.; enroulé - f.).
 Entrelaçar. Uma série de elementos seriados (urdidura) é enlaçada, em meia volta ou uma volta completa, pelo elemento da trama. (To wrap - l.).
 Entrecruzado. Cruzado, trançado. Entretecido. 19, 20, 27, 28, 30 a 38, 41, 42, 44, 57, 59, 74. (Twilledwork - l.; vannerie tissée - f.).
 Entrecruzar. Entretecer. Entrecruzamento. Entretecimento. O elemento ativo (trama) cruza ou

transpõe um ou mais elementos passivos (urdidura), como nos tecidos. (To weave — l.)

Entretelado. Entrecruzado, trançado. 20, 21, 27, 30, 31, 34, 42, 74. (Woven basketry — l.; vannerie tissé — f.)

Entretorcido, trançado. Ver: torcido.

Entretorcer. A trama de dois elementos, torcidos um sobre o outro, engloba o elemento da urdidura que corre em sentido perpendicular. Técnica conhecida como "trançado de fio duplo".

Entretreçado. 34, 41, 42, 43.

Entretreçar. Uma das duas macrodivisões na técnica de trançar. Compreende três categorias estruturais básicas: trançados cruzados, enlaçados e torcidos.

Escudo de dança. 120, 126. Objeto trançado de uso ritual.

Espartaria. 11, 38, 127.

Espinha-de-peixe. 44, 47, 86, 158, 164. Padrão ornamental de trançado (herringbone — l.)

Espirado, trançado. Ver: costurado. 31, 32, 38, 56. (Spiralé — f.)

Esteira. Tupé. 21, 22, 28, 32, 54, 55, 56, 78, 95, 96, 117, 122, 124, 125, 164.

Estojiforme, cesto. 38, 56, 63, 113, 114, 115, 124, 125, 134.

Folfolos. Flabelos. Tiras. Pínulas. 20, 37, 38, 47, 56, 58, 79, 83, 128, 134, 158, 164, 170, 172.

Frikel, P. 51, 60, 79, 87, 89, 102, 128.

Fulni-ó, índios. 126.

Funerários, cestos. 120, 121, 124, 128.

G

Galola para pássaros. 122, 125.

Gameliforme, cesto. 63, 68, 104, 106, 107, 115, 125, 194 a 151, 154, 161.

Baixos, atarracados, de bocal quadrado ou redondo, em forma de gamela.

Gorotíre, índios. 128.

Gradeado (ou aberto), trançado. 35, 42, 45, 51, 90, 95, 134, 156.

(Open work, latticework — l.; en treillage — f.)

Gramíneas. 47, 79, 127, 128, 130, 131, 133, 134, 163.

Grelha (ou moquéim). 119, 125.

Grünberg, G. & F. 48, 128.

Guató, índios. 36, 77, 78, 81, 119, 125, 126.

Guianas, índios das. 49, 50, 52, 53, 63, 65, 70, 81, 100, 105, 109, 121, 122, 126, 128, 132.

H

Hexagonal, trançado. 34, 37, 42, 44, 50, 51, 59, 61, 65, 90, 95, 121, 134, 153, 161. (Hexagonal — l.)

Técnica de trançado em que concorrem pelo menos três elementos que se entrecruzam, formando

do geralmente ângulos obtusos e aberturas romboidais.

Heliconia, folhas de. 153.

Hohodene, índios. 13, 36, 71, 87, 90.

Horta, N. 37, 77, 81.

I

Inajá (*Maximiliana regia*). 128, 130.

Ingá (*Ingá* sp.). 131, 132. Ingá paraensis. 133.

J

Jamaxim. Panacu. 95, 115, 121, 125, 152 a 154. Cesto-cargueiro de três lados.

James, G.W. 103.

Jangadas. 122. (Ver: balsas).

Jequitibá (*Cariniana estrellensis*). 131.

Jequi (ver cacuri).

K

Kadiwéu, índios. 56, 58, 113, 114, 120, 125, 126, 128.

Kalwá, índios. 99, 120, 122, 123.

Kalapálo, índios. 69, 152, 154, 161, 165.

Kamayurá, índios. 154, 165, 166, 167, 168, 171, 175.

Karajá, índios. 37, 38, 54, 55, 64, 90, 104, 106, 109, 112, 113, 120, 125, 126, 128.

Karib, grupos. 20, 49, 53.

Kayabí, índios. 12, 14, 36, 47, 48, 68, 81, 86, 89, 91, 97, 107, 121, 126, 128, 131, 133.

Kayapó, índios. 109, 120, 125.

Koch-Grünberg, T. 109, 119, 120, 128, 132, 133.

Krahó, índios. 111, 126, 128.

Krause, F. 120, 128.

Kubéwa, índios. 132.

Kulkúro, índios. 158, 159, 161, 163, 164.

L

Le Cointe, P. 130.

Lerol-Gourhan, A. 32, 33, 137.

Luva (e/ou placa) para tocandira. 120, 126.

M

Macro-Jê, grupos. 20, 79, 126, 131.

Makú, índios. 54, 60, 69, 100, 121, 123, 131.

Makuxí, índios. 45, 50, 52, 72, 132.

Mangaba (*Harnicornia speciosa*). 131, 149.

Marantáceas. 20, 47, 79, 127, 128, 130, 134.

Marchetado, trançado. Sarjado bicromo. 47, 49, 59, 67, 78, 83, 85, 90, 130, 134, 150, 155, 165.

Marchetar. Proveniente de *marqueterie*, em francês: incrustar à maneira dos mosaicos. O trançado marchetado é sempre bicromo, permitindo realçar os de-

senhos desenvolvidos pelo entrecruzamento em diagonal ou sarjado.

Máscaras. 96, 120, 124, 126, 140, 167 a 175.

Mason, O. T. 11, 20, 21, 22, 27, 29, 30, 31, 33, 44, 54, 57, 60, 77, 84, 86, 98, 102, 107, 117, 137.

Matapi, Nassa. 52, 54, 118, 125, 146.
Ver: armadilhas de pesca. Cesto oblongo, afunilado na parte posterior, tendo ou não uma armação interna idêntica. Neste caso é designado "matapi de coração".

Matérias primas empregadas no trançado. 14, 20, 47, 56, 69, 78, 79, 87, 88, 127 a 136.

Mauss, M. 32, 33, 137.

Mawá-tapula, índios. 44

Mawé, índios. 63, 114, 120, 126.

Maxakali, índios. 56.

Mayongong, índios. 70.

Mehináku, índios. 149, 151, 169, 170, 173, 174, 175.

Mirânia, índios. 61.

Miriti (*Mauritia flexuosa*). 130, 131.

Montandon, G. 33, 35, 56, 75, 137.

Mosquiteiros. 78.

Motivos (ou padrões) ornamentais do trançado. 12, 13, 14, 20, 22, 37, 38, 39, 44, 47, 48, 77 a 94, 95, 102, 145, 150, 155, 156, 157, 164, 165, 166, 171.

Mundurukú, índios. 63, 67.

Murphy, R. & B. Quain. 145.

Murumuru (*Astrocaryum murumuru*). 130.

N

Nahukuá, índios. 55, 79, 148, 154, 160, 165.

Nambikuára, índios. 121, 123

Negro, índios do alto rio (Uaupés e Içana). 13, 36, 45, 53, 63, 67, 69, 71, 81, 87, 89, 97, 103, 107, 118, 120, 122, 125, 126, 130.

Nervura da folha de palmeira Espique. Espinho. 64, 127, 134, 147, 148, 152, 158, 171, 174.

Nimuendaju, C. 120, 127.

Nordenskiöld, E. 121, 123.

Notes & Queries in Anthropology. 21, 31, 55, 57, 58, 60, 137.

Oberg, K. 145, 151, 154, 156, 175.

Oliveira, L.R.C. de 128.

O'Neale, L. 102, 120, 122, 124, 137.

P

Pakaa-nova, índios. 56.

Palha. 20, 38, 45, 47, 72, 79, 80, 83, 90, 109, 121, 126, 127, 130, 131, 135, 157, 158, 164, 165, 170, 172, 173.

Palmáceas. 20, 37, 47, 56, 64, 79, 127, 128, 130, 134, 135.

Paneiriforme, cesto (recipiente e/ou cargueiro) em forma de panela. 44, 54, 69, 104, 106, 115.

Pankararú, índios. 56.

Panacu. (Ver: Jamaxim). Pano, grupos. 20.

Pára-sol. 120, 126.

Parasí, índios. 51, 65, 72, 122, 124, 157.

Parl. Barragem. Caniçada. 54, 95, 119, 125. Tapume para atrapar o peixe.

Patuá (cesto estojiforme). 95, 113, 114, 115, 126.

Patrona (ou cartucheira). Cesto bolsiforme. 113, 114, 115, 126.

Paumarí, índios. 128.

Pecíolo da folha nova (broto, olho) do buriti. 20, 37, 47, 79, 80, 127, 130, 133, 134, 149, 155, 165.

Peneira. Tamis. Urupema. 47, 50, 70, 89, 95, 96, 103, 109, 117, 122, 125, 155, 156. Cesto de crivo aberto usado para cernir a farinha.

Petrullo, V.M. 145, 174.

Pindoba (*Attalea compta*). 122.

Pinulada. Penada. 37, 127. Folha de palmeira em forma de pena.

Pio Correa, M. 130.

Platiforme, cesto. 72, 107, 109, 110, 115, 156, 157. Cesto raso semelhante a prato ou bandeja.

Porekamekra, índios. 128.

Prance, G. 128.

Q

Quadrangular, cesto-cargueiro. 115, 122, 123.

Quadrículado, trançado. (Ver: xadrezado).

R

Recipientes, cestos. Quanto à morfologia, ver: cestos algudariformes, gameliformes, bolsiformes, estojiformes, paneiriformes, platiformes, tigelformes, vasiformes. 14, 96 a 115, 120, 124, 125.

Revestimento trançado de cabaça. 118, 124.

Ribeiro, B.G. 12, 13, 14, 25, 89, 90, 91, 107, 121, 122, 150.

Ribeiro, D. 128.

Roth, W.E. 45, 49, 50, 51, 52, 53, 63, 64, 65, 70, 84, 86, 87, 97, 100, 102, 105, 109, 114, 118, 121, 128, 137.

S

Sandálias. (Ver cofo).

Sarjado, trançado. Cruzado em diagonal. Marchetado. 36, 37, 38, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 59 a 62, 64, 65, 78, 80, 82, 84, 85, 86, 90, 156, 157, 158, 173. Entrecruzamento com aparência diagonal de urdidura e trama (elementos ativos e passivos ao mesmo tempo), segundo fórmulas distintas, parêlo e desparêlo, dando lugar a variados padrões ornamentais. (Twilled - i. tissé - f.)

Schmidt, M. 36, 37, 51, 64, 77, 78, 79, 81, 82, 84, 102, 145, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 164, 165, 166, 171, 175.

Schoepf, D. 128.

Seda. Fibra. Linho. 79, 80, 127, 128, 129, 131, 167, 168, 169.

Sororoca (*Ravenala gulanensis*). 114, 134.

Stelnen, K. v. d. 118, 119, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 155, 156, 159, 160, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 175.

Suporte de cuia (ou panela) trançado. 117, 124, 125, 163.

T

Tala. Talisca. Lâmina. Filamento. 20, 37, 47, 54, 56, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 72, 79, 80, 89, 129, 130, 131, 132, 134, 149, 155, 156, 165, 170.

Tapirapé, índios. 68, 79, 80, 103, 104, 118, 120, 128, 157.

Taquara (*Guadua augustifolia*) 127, 130, 157.

Taquarinha (*Arundinaria* sp.). 127, 130, 131.

Taulipáng, índios. 45, 133.

Taveira, E.L. de M. 25, 37, 38, 56, 90, 91, 97, 104, 128.

Tembé, índios. 66, 70.

Tenetehara, índios. 51, 114, 126, 128, 131.

Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica (TABC). 31, 97, 98, 107.

Tigeliformes, cestos. 54, 62, 69, 70, 107, 108, 115, 125, 155, 157, 158. (Ver: apá).

Timbira, grupos. 56, 64, 114, 125, 127.

Tipiti. 89, 95, 107, 118, 120, 125, 145, 148. Cesto tubular extensível, usado para exprimir o veneno da mandioca brava. Para isso é preso pelo anel que possui na parte superior e distendido pelo da parte inferior.

Tipóia. 125.

Tiriyó, índios. 60, 70, 79, 87, 88, 89.

Torcido, trançado. Entretorcido. 19, 28, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 41 a 44, 54, 55, 59, 60, 61, 65, 66, 71, 78, 91, 119, 147, 148, 152, 163, 169, 170, 171, 174. (Ver: entretorcer). (Twinedwork — l.; torsadé — f.).

Trama. 19, 20, 21, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 41, 42, 44, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 65, 155, 167. (Weft — l.; trame — f.).

Trançados, definição de: 21, 22, 23, 31, 32, 41, 146. Princípios classificatórios dos: 14, 19, 23, 24, 25, 27 a 39. Estruturas básicas dos: 15, 19, 20, 23, 41 a 74, 78, 81, 82. Taxonomia de folk dos: 39, 87, 88, 89, 90, 137, 138. Uso dos: 14, 41, 117 a 126.

Trumái, índios. 79, 148, 154.

Tuaví. 55, 78, 118, 148, 149. Estelrinha usada para extrair o sumo venenoso da mandioca amarga pelos índios do Xingu.

Tucum (*Astrocaryum tucuma*). 83, 128, 130.

Tukâno, índios. 13, 20, 36, 69, 88, 89, 90, 99, 100, 108, 118, 126, 132.

Tukúna, índios. 52, 70, 126.

Tupé (ver esteira).

Tupí, grupos. 20.

Tuyúka, índios. 132.

Txikão, índios. 12, 36, 62, 63, 67, 72, 83, 99, 107, 108, 122, 125, 128.

Txukahamãe, índios. 128.

U

Ublm (*Geonoma paniculigera*) 128.

Urdidura. 19, 20, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 41, 42, 43, 44, 50 a 53, 55 a 57, 61, 62, 65, 69, 147, 152, 155, 169. (Warp — l.; chaîne — f.).

Uru (cesto estojiforme). 113, 114, 115, 126.

Urubus-Kaapor, índios. 70.

Urucu (*Bixa orellana*). 132, 133.

V

Varas. Varetas. 134, 148, 169.

Vasiforme, cesto. 63, 67, 68, 72, 80, 103, 104, 105, 115, 155, 162.

Velthen, L. H. van. 25, 38, 39, 72, 89, 90, 91, 97, 120, 128, 133, 134.

Wagley, Ch. & E. Galvão. 114, 128.

Wanâna, índios. 108, 132.

Wapitxâna, índios. 132.

Warrau, índios. 100.

Waurá, índios. 149.

Wayâna-Aparai, índios. 72, 89, 90, 91, 120, 126, 128, 133.

Weltfish, G. 77, 79.

W

Wagley, Ch. & E. Galvão. 114, 128.

Wanâna, índios. 108, 132.

Wapitxâna, índios. 132.

Warrau, índios. 100.

Waurá, índios. 149.

Wayâna-Aparai, índios. 72, 89, 90, 91, 120, 126, 128, 133.

Weltfish, G. 77, 79.

X

Xadrezado (ou quadriculado), trançado. 31, 32, 41, 43, 44, 45, 89, 90, 120, 150, 158, 167, 170.

Entrecruzamento de urdidura e trama segundo a fórmula 1 sobre, 1 sob, proporcionando o efeito de tabuleiro de xadrez. (Checkerwork — l.; damier — f.).

Xavante, índios. 54, 56, 64, 109, 114.

Xerente, índios. 111, 120.

Xikrín, índios. 80.

Xingu, índios do alto rio. 12, 13, 14, 36, 50, 69, 70, 77, 78, 81, 89, 97, 100, 103, 104, 106, 107, 118, 119, 120, 124, 126, 128, 131, 145, 175.

Xirianá (Yanomâmi), índios. 128, 131.

Y

Yamamadí, índios. 121, 128.

Yanomâmi, índios. 54, 61, 64, 121, 131.

Yawalapití, índios. 12, 36, 62, 63, 68, 87, 129, 149, 150, 151, 154, 157, 160, 175.

Yawaperí índios. 121.